

LE THÉÂTRE ET LE PUBLIC

A PARIS SOUS LOUIS XIV

1659-1715

PAR

Pierre MÉLÈSE

Professeur de Première à l'École Alsacienne

*Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*



PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON
MCMXXXIV



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547101_0040

LE THÉÂTRE ET LE PUBLIC

A PARIS SOUS LOUIS XIV

1659-1715



Jean LORET, gravé par R. NANTEUIL, vers 1658

LE THÉÂTRE ET LE PUBLIC

A PARIS SOUS LOUIS XIV

1659-1715

PAR

Pierre MÉLÈSE

Professeur de Première à l'École Alsacienne

*Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*



PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON
MCMXXXIV



A la mémoire

de mon Père

AVANT-PROPOS

S'il est, dans l'histoire littéraire de la France, une époque étudiée entre toutes, c'est bien le siècle de Louis XIV. Le théâtre de Corneille, de Racine et de Molière, objet de l'admiration des générations successives, n'offre plus guère de secrets après les savantes études de tout ordre qui lui ont été consacrées. Aussi semblerait-il vain de s'attaquer une fois de plus à ce sujet tant rebattu. Tel n'est pas mon dessein.

Si le théâtre du ^{xvii}^e siècle a suscité d'innombrables travaux, on peut observer d'abord que la très grande majorité de ceux-ci s'attache aux trois grands dramaturges, laissant dans l'ombre leurs contemporains, dont la connaissance est réservée aux érudits, mais dont la valeur est parfois appréciable ; ensuite, que les critiques modernes considèrent ce théâtre du point de vue de la critique littéraire, c'est-à-dire comme une œuvre accomplie, intangible, dont on s'efforce de dégager l'essence, d'expliquer les intentions et de justifier l'intérêt éternel.

Mon point de vue est notablement différent : ce n'est plus celui du critique littéraire, mais du critique théâtral, intimement mêlé à la vie de la pièce, et qui ne peut séparer celle-ci de son auteur, de ses interprètes, de son public, ni de la représentation elle-même.

J'envisagerai donc informateurs et critiques non point d'une façon abstraite, dans le développement de principes d'esthétique théâtrale, mais dans leurs rapports journaliers avec les gens de théâtre et les pièces représentées, considérant ainsi le théâtre par rapport au public pour lequel il a été écrit, et sans le recul dont nous sommes en réalité favorisés, et qui nous permet de remettre les valeurs à leur plan.

Ce que je voudrais étudier, c'est la façon dont le public du ^{xvii}^e siècle a connu et apprécié le théâtre de son époque. Aussi est-ce uniquement sur les documents contemporains que je baserai ma recherche, sans recours à la critique subjective — ce qui excusera l'abondance des citations — ; et ainsi, chemin

faisant, se dégagera la physionomie des informateurs et des critiques par lesquels le public se trouvait renseigné.

Il me reste à justifier les points de départ et d'aboutissement de l'époque envisagée.

L'année 1659 marque au point de vue historique la fin des troubles de la minorité de Louis XIV qui va prendre le pouvoir personnel. La société polie se désintéresse désormais de la politique ; la vie des « honnêtes gens » est remplie par l'intrigue et l'amour ; la galanterie des salons précieux va faire place à la sensibilité, — sentiments favorables à l'expression dramatique. Le grand Corneille a déjà donné ses chefs-d'œuvre et se tait depuis l'échec de *Pertharite* (1652) ; voici qu'avec *OEdipe* il revient cette année même au théâtre. Le jeune Quinault, à 25 ans, connaît la gloire qu'il vient d'affirmer par le triomphe de *Amalasonte* (1657). Molière enfin, dont la réputation ne s'était jusqu'alors répandue qu'en province, vient, le 24 décembre 1658, jouer au Louvre devant le roi, et obtient à Paris le droit de cité tant souhaité. *Les Précieuses Ridicules* vont bientôt inaugurer son règne.

1715 : Louis XIV meurt, sans recevoir beaucoup de larmes ; les grands classiques se sont éteints ; les successeurs de Molière ont déjà donné leurs œuvres importantes (*Le Joueur* de Regnard est de 1697, *Turcaret* de Lesage de 1709). La vogue de l'Opéra grandit tous les jours, parallèlement à celle de l'Opéra-Comique issu des spectacles de la Foire, et coïncide avec la légèreté débridée de la Régence. Le xviii^e siècle, qui s'est prolongé au delà de ses limites chronologiques, fait place à un nouvel état de choses, et, malgré quelques survivances attardées chez des auteurs de transition, l'esprit philosophique apparaît peu à peu.

Telles sont les limites de ce travail, du lendemain de la Fronde à la veille de la Régence, période dont la physionomie en évolution offre pourtant une unité suffisante pour autoriser l'étude d'ensemble que je me propose ici.

Qu'il me soit permis à cette place de témoigner toute ma reconnaissance à MM. les professeurs Georges Ascoli, Gustave Cohen, Félix Gaiffe et Fortunat Strowski, ainsi qu'à mon cher maître M. Maurice Wilmotte, pour les encouragements qu'ils m'ont prodigués et l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée dans la conception et la réalisation de cette étude.

INTRODUCTION

I

LE THÉÂTRE DANS LA SOCIÉTÉ

Le théâtre au xvii^e siècle tient dans la société une place considérable, et plus encore dans la deuxième moitié que dans la première : le faste du siècle de Louis XIV s'appuie lui-même sur l'art de la mise en scène, et le « Roi-Soleil » est le premier de tous les acteurs, le plus fréquemment en représentation. Peut-être cette confraternité inavouée fut-elle un des éléments de la sympathie agissante dont il témoigna longtemps envers l'art théâtral et les comédiens.

Louis XIV trouvait en 1660 le royaume pacifié après les excès de la Fronde, et l'autorité rétablie. La mort de Mazarin faisait de lui le monarque absolu : noblesse, Parlement, clergé s'inclinent devant le roi qui, par une étiquette rigoureuse, assigne à chacun sa place immuable. Persuadé de la légitimité de son pouvoir divin, il fait tout pour qu'il n'y soit point porté atteinte, et s'entoure d'une magnificence imposante, propre à le tenir à l'écart de tout essai de familiarité.

Mais le roi était jeune, et la parade du pouvoir eût été pénible à son ardeur s'il n'avait pu la tempérer par des amusements. Or qu'y avait-il de plus propre à ce but que le jeu, le bal et la comédie ? Le roi paraît devant la Cour sous mille déguisements, danse des entrées de ballet, côte à côte avec des comédiens, convie ceux-ci au Louvre, à Versailles, à Fontainebleau, se passionne pour leurs jeux, les encourage et les pensionne, ainsi que leurs auteurs.

Les grands seigneurs, cortège naturel de la royauté, reflet servile des goûts et des gestes du maître, suivent cet entraînement, protègent eux aussi auteurs et comédiens, les attirent chez eux, se font lire ou jouer les pièces nouvelles, fréquentent les coulisses de la Comédie ou de l'Opéra. Aux modes surannées de Louis XIII et de la Fronde succèdent des modes plus

souples, moins héroïques ; à la génération des Longueville succède celle des Henriette et des Montespan. Trop viriles, Camille et Pauline cèdent la place à Andromaque et Bérénice.

Cependant la « vieille Cour », sous la direction de la Grande Mademoiselle, de M^{lle} de Longueville, de M^{me} de Bouillon, conservait pour les anciens auteurs et leurs genres héroïques une ferveur qui se manifestait par de nombreuses escarmouches où la nouvelle école était sévèrement attaquée — autre preuve de l'attrait du théâtre sur la haute société.

Après la Cour, la Ville, qui aime la raillerie et y excelle. Mais le temps des Mazarinades est passé, et quel meilleur divertissement trouver alors que le théâtre, bouffonnerie et satire réaliste des Italiens, rire franc ou profonde humanité, observation savoureuse de Molière ? Mais c'est aussi sur la Cour que la Ville se modèle, et l'Opéra, les ballets, les « machinistes » y triomphent. Le parterre est vibrant, au théâtre comme au Pont-Neuf ou à la Foire. Les comédiens flattent son goût, comme celui des grands. Le théâtre est partout à Paris, et la province ne le cède pas sur ce point à la capitale.

*
* *

Cependant l'Eglise, dont les Pères interdisaient en somme le théâtre, mais qui le tolérait en fait tant qu'il restait dans une juste limite et qu'il avait pour protecteur des cardinaux comme Richelieu et Mazarin, commence à s'en inquiéter lorsque la vogue s'en répand de la Cour à la Ville. Il fallait de l'audace pour s'attaquer au divertissement le plus cher au souverain. Les jansénistes donnèrent l'éveil par la plume de Nicole. Son *Traité de la Comédie* de 1658, puis ses *Hérésies Imaginaires* et ses *Lettres* de 1666 s'élevaient avec la plus grande vivacité contre ces amusements dangereux, en traitaient les auteurs d'« empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes ». On connaît la réponse véhémement et ironique de Racine et les répliques de Dubois et de Barbier d'Aucour. Boileau avait empêché son ami d'envenimer la querelle, et l'affaire en était restée là. L'abbé d'Aubignac, dans sa *Dissertation sur la condamnation des théâtres* (1666), combattait à son tour le « désordre renaissant » du théâtre, « qui met en péril et qui sans doute ruinera le plus ordinaire et le plus beau des divertissements publics », mais admettait cependant le théâtre selon

« l'opinion des doctes chrétiens » ¹. Le *Traité de la Comédie et des Spectacles* du Prince de Conti (1667), assez insignifiant en lui-même, ramassait alors tout ce que les Pères avaient pu dire de plus outré contre le danger du théâtre, et se voyait réfuté avec une énergique indépendance par le *Au Lecteur* que Corneille ajouta à son *Attila* ².

La querelle rebondit à propos du *Tartuffe* ; plutôt que la comédie elle-même, c'était d'ailleurs l'auteur qui servait de cible aux attaques des dévôts : Molière répondit en une préface apologétique, où il énonçait une théorie du théâtre large et humaine (1669).

Rien de tout cela n'était bien grave : les gens du monde comme le peuple continuaient d'aller au théâtre, et les prédicateurs de le condamner, ni plus ni moins que les autres divertissements mondains.

¹ P. 243. L'année suivante, après *Don Juan* et *Tartuffe*, il se montrait plus sévère, dans le chapitre manuscrit qu'il ajouta au chapitre 6 du livre IV d'un exemplaire de sa *Pratique du Théâtre* (B. N. Rés. Y 33, reproduit par MARTINO, *La Pratique du Théâtre*, pp. 353 sqq.), et dont voici quelques extraits :

« Je ne dis pas seulement qu'une pièce entière qui seroit contre la mauvaise dévotion seroit mal reçue, mais je prétens qu'un seul vers, une seule parole qui meslera quelque pensée de religion dans la Comédie, blessera l'imagination des spectateurs, leur fera froncer le sourcil et leur donnera quelque dégoût. Nous en avons vu l'expérience en [deux] poèmes que l'on a depuis peu représentés, et nous le sçavons encore par la lecture d'un autre, fait avec beaucoup d'art et d'esprit contre la mauvaise dévotion. Celui-là mesme que l'on a fait voir au public où l'on avoit dépeint le caractère d'un Impie chastié sévèrement par un coup de foudre, a donné beaucoup de peine aux gens de bien, et n'a pas fort contenté les autres... Parmi nous quand les acteurs agiront ou parleront contre les sentimens qu'un homme pieux doit avoir, il n'y a point de supplice contre les acteurs impies, qui soit capable de réparer les mauvaises impressions qu'ils auront faites dans l'esprit des spectateurs. Les pièces de cette qualité peuvent estre lües avec plaisir et mesme avec fruit, mais elles ne peuvent estre jouées publiquement sans produire les mauvais effets dont nous avons parlé... »

² « Au reste, on m'a pressé de répondre ici par occasion aux invectives qu'on a publiées depuis quelque tems contre la comédie ; mais je me contenterai d'en dire deux choses, pour fermer la bouche à ces ennemis d'un divertissement si honnête et si utile : l'une, que je soumets tout ce que j'ai fait et que je ferai à l'avenir à la censure des puissances, tant ecclésiastiques que séculières, sous lesquelles Dieu me fait vivre ; je ne sçai s'ils en voudroient faire autant ; l'autre, que la comédie est assez justifiée par cette célèbre traduction de la moitié de celles de Térrence, que des personnes d'une piété exemplaire et rigide ont donnée au public [la traduction de Port-Royal de 1647]. ... L'amour dans le malheur n'excite que la pitié, et est plus capable de purger en nous cette passion que de nous faire envie. »

Il en fut autrement après 1685, date critique, selon Michel : Turenne, Colbert, Condé sont morts ; le roi est malade (c'est l'année suivante qu'il sera opéré de la fistule) ; M^{me} de Maintenon prend à la Cour une influence prépondérante. Louis XIV fait pénitence ; les remords l'assaillent, les deuils de famille, les revers de la nation l'assombrissent. Le bruit l'importune ; il cesse de s'intéresser au théâtre, aux ballets : seule lui plaît la dévotion.

Alors l'Eglise relève la tête : attaquer le théâtre n'est plus s'opposer au goût du roi. D'ailleurs le théâtre n'était plus ce qu'il avait été quinze ans auparavant : Corneille et Molière étaient morts ; Racine avait depuis 1677 renoncé à faire des tragédies ; leurs successeurs, surtout préoccupés de « faire de l'argent », n'écrivaient plus guère que pour flatter le goût du public : l'amoralité envahissait la scène. La vogue de l'Opéra donnait tout au spectacle et à l'émotion profane.

Aussi la chaire retentit d'attaques contre le théâtre ; les évêques multiplient leurs mandements. Et lorsqu'en 1694 Boursault publie en tête d'une édition de ses Comédies la *Lettre d'un Théologien*, où le P. Caffaro fait l'apologie du théâtre, démontrant son innocence d'après saint Thomas, Bossuet réfute cette théorie de manière foudroyante ; c'est d'abord une lettre adressée au P. Caffaro¹, puis surtout les *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, qui vont à l'extrême de l'anathème, interdisant la peinture de l'amour dans la tragédie, et même le rire dans la comédie, et mettant les comédiens au rang des prostituées. Le P. Le Brun l'appuya aussitôt par le *Discours sur la Comédie*, qui s'élève particulièrement contre les comédiens considérés comme excommuniés, et dont il défend de recevoir des aumônes.

Bossuet et le P. Le Brun ne faisaient en cette affaire que traduire les sentiments du moment où le siècle se rangeait. Condamné par l'archevêque de Harlay, privé de ses pouvoirs, Caffaro fut obligé de se rétracter publiquement.

Il serait trop long de noter tous les écrits qui parurent alors pour et contre le théâtre. Le *Journal des Sçavans* de 1694 les relève et les analyse successivement², et le *Mercur*e Historique

¹ *Œuvres de Bossuet* (éd. des Grands Ecrivains), t. VI, p. 256.

² Cf. pp. 235 (Lettre de Caffaro), 251 (Réponse à la lettre de Caffaro), 262 (Lettre de Caffaro à l'archevêque de Paris), 355 (Réfutation d'un écrit favorisant la Comédie), 361 (Lettre d'un Docteur de Sorbonne à une personne de qualité au sujet de la Comédie), 392 (Dissertation sur la condamnation des Théâtres), 431 (Discours sur la Comé-

de La Haye publie à ce sujet deux longs articles récapitulant la question¹. En 1697 parut d'ailleurs une *Histoire et Abrégé des ouvrages latins, italiens et français pour et contre la Comédie et l'Opera*, publiée par Lalouette, où l'auteur « prouve que [les spectacles de ce siècle] ont été condamnés... pour plusieurs désordres qui se trouvent dans les Opera et les Comédies de [son] siècle »².

La querelle se poursuivait aussi dans les correspondances et les gazettes. On attaquait la morale de l'Opéra, à la suite de Boileau :

Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique...³

Racine lui-même défendait à son fils Jean-Baptiste d'assister à Versailles aux opéras et comédies. « Je sais bien, lui écrit-il le 9 juin 1695⁴, que vous ne seriez pas déshonoré devant les hommes en y allant, mais ne comptez-vous pour rien de vous déshonorer devant Dieu ? »

Ce qui témoignait d'ailleurs d'un rigorisme que tous ne partageaient pas, puisque, écrit de Paris la *Gazette d'Amsterdam* du 4 février 1697 :

Le Nonce du Pape a assisté quelquefois à ce divertissement, qu'il a trouvé fort agréable et fort innocent, ce qui n'a pas été reçu de la même manière par notre Archevêque, qui a témoigné, à ce qu'on dit, d'être un peu surpris que ce Ministre se fust trouvé à ces spectacles ; mais on ajoute que celui-ci en a écrit au Pape en des termes avantageux, ce qui fait bien du plaisir à beaucoup d'honnêtes gens qui ne faisant pas profession d'une dévotion outrée, regardent ces sortes de spectacles comme des récréations innocentes, et qui détournent même bien des gens oisifs de la débauche où ils pourroient se plonger, s'ils étoient privés de ces divertissemens.

Mais, hélas, le roi n'aimait plus le théâtre, et de ce fait, tous les plaidoyers en faveur de la comédie n'en faisaient pas lever l'interdiction⁵. « Le malheur pour les pauvres comédiens. écrit la duchesse d'Orléans à la duchesse de Hanovre le 2 no-

die), 448 (Maximes et Réflexions de Bossuet), 465 (Sentiments de l'Eglise et des Saints Pères), Cf. aussi 1696, p. 61 (Mandement de l'Evêque d'Arras contre la Comédie).

¹ T. XVII, sept. 1694 (pp. 292 et 311), nov. 1694 (p. 518).

² *Journal des Sçavans*, 1697, p. 198.

³ Satire X, v. 141-142.

⁴ Ed. des Grands Ecrivains, t. VII, p. 154.

⁵ Cf. lettre de BOURSAULT à Mgr de Harlay, in *Lettres nouvelles*, 1709, t. II, p. 62.

vembre 1702, c'est que le roi ne veut plus de comédies. Tant qu'il y allait, ce n'était pas un péché ; c'en était un si peu que les évêques y allaient journellement ; ils y avaient une banquette pour eux et elle était toujours bien garnie. M. de Meaux y était toujours. Depuis que le roi n'y va plus, c'est devenu un péché¹. »

Mais un péché que l'on commettait volontiers, et sans beaucoup de scrupules, sinon à la Cour, bien triste depuis la conversion royale, au moins à la Ville, où les théâtres continuaient à regorger de spectateurs. « M. le Prince de Conti et M. Nicole ont bien perdu leur peine en écrivant contre la Comédie, puisqu'on n'y va pas moins depuis qu'ils ont écrit », avait dit Antoine Arnauld à M. Le Noir le 16 mai 1694², soit un peu avant le scandale provoqué par le P. Caffaro. Cette parole restait vraie quelques années plus tard. Nulle contrainte n'avait pu entraver la vogue des spectacles, et la libération de la Régence accentua leur développement.

Cette querelle du théâtre, sur laquelle on trouvera ailleurs de plus amples développements³, montre notamment quelle en était l'importance dans la société du xvii^e siècle. Il n'était pas une classe de la société, du roi au moindre artisan, qui ne s'y intéressât de quelque manière. Etudier le Grand Siècle sans parler du théâtre serait une hérésie : le théâtre est alors un fait social, et l'étude des textes du temps nous le montrera au rang des préoccupations journalières des différents publics aussi bien que des professionnels.

II

LES MOYENS D'INFORMATION

La curiosité du public du xvii^e siècle à l'égard des choses du théâtre ne fut sans doute pas très différente de celle que les spectateurs actuels manifestent tous les jours. Pour ceux-ci, des journaux spécialisés, ou bien le courrier théâtral de la plupart des quotidiens et des revues s'efforcent de les tenir au courant,

¹ Correspondance, trad. Jaeglé, t. I, p. 277.

² Lettres, éd. 1727, t. VII, p. 460.

³ Cf. particulièrement DESPOIS, *Le Théâtre sous Louis XIV*, pp. 251 sqq., LARROUMET, *Etudes d'histoire et de critique dramatiques*, pp. 218 sqq., Abel LEFRANC, *La querelle du théâtre au xvii^e siècle* (*Revue des Cours et des Conférences*, 7 mars 1907), etc.

non seulement des pièces nouvelles et des reprises, mais aussi de tout ce qui concerne la vie du théâtre.

Le public de la seconde moitié du xvii^e siècle ne connaissait pas encore la presse quotidienne, non plus que l'abondance des publications régulières de toutes sortes. Il n'en était pas moins désireux d'être informé aussi exactement et aussi vite que possible de tout ce qui touchait, de près ou de loin, à ces spectacles qu'il affectionnait, et sans doute l'était-il : pour moins accessibles que les nôtres, et plus disséminés qu'ils fussent, les moyens d'information ne manquaient certes pas.

Destinés au grand public et publiés, ou réservés à un groupe restreint, et pourtant répandus, bien que manuscrits le plus souvent, ces textes, qui fourniront les éléments de l'information et de la critique théâtrales, vont se classer selon les catégories suivantes :

A) *Les Publications*

Le terme de *journal* s'emploie aujourd'hui dans une très large acception ; on distingue néanmoins les journaux quotidiens et les hebdomadaires ou mensuels, plus souvent appelés *revues*, ces termes ne variant pas d'ailleurs avec la matière même de leur information.

Le xvii^e siècle apportait plus de précision dans la dénomination des imprimés périodiques.

Un journal, dit Camusat¹, est « un ouvrage périodique qui, paraissant régulièrement au temps marqué, annonce les livres nouveaux ou nouvellement imprimés, donne une idée de ce qu'ils contiennent, et sert à conserver les découvertes qui se font dans les sciences ; en un mot, c'est un ouvrage où l'on recueille tout ce qui arrive journellement dans la République des Lettres ».

Les *journalistes* seront donc, d'après cette définition, les rédacteurs des recueils littéraires, qui ne feront jamais d'incursion dans la politique. Les *gazetiers* s'en chargeront, et les feuilles qui s'occuperont d'informations politiques seront les *gazettes*².

Le type des journaux sera le *Journal des Sçavans*, celui des

¹ *Histoire critique des journaux*, Amsterdam, 1734, in-12, p. 5.

² Selon certains, de l'italien *gazetta*, petite pièce de cuivre d'une valeur de 2 liards, qui servait à payer à Venise la feuille d'informations qui s'y publiait au début du xvii^e siècle, lors de la guerre de la République contre Soliman le Magnifique, sous le nom de *Notizie scrite*.

gazettes, *La Gazette*, appelée depuis 1752 *La Gazette de France*.

A ces catégories s'ajoutera la « petite presse », dont les types seront les gazettes en vers et le *Mercurie Galant*.

1° *Les Journaux* :

Fondé en 1665 par Denis de Sallo, le *Journal des Sçavans* fut le premier journal littéraire de France. A son début tout au moins, ce n'est guère qu'un catalogue bibliographique qui cite et commente en quelques lignes les œuvres nouvelles, littéraires et scientifiques, qui viennent de paraître, et un recueil d'articles nécrologiques des personnages célèbres. Plus tard seulement, les nouveaux rédacteurs du *Journal des Sçavans*¹ prendront parti et engageront même des polémiques. Au moins le journal restera-t-il toujours sur les terrains littéraire et scientifique².

Tout aussi importante est la publication à Amsterdam des *Nouvelles de la République des Lettres*, assidûment poursuivie par Pierre Bayle de 1684 à 1689 : la personnalité de l'auteur, critique pénétrant et tolérant, y apparaît à côté de l'information, abondante et variée, mais la tournure en est plutôt scientifique et philosophique que purement littéraire³.

Les Nouvelles de la République des Lettres, après leur abandon par Bayle, furent continuées par Henri Basnage de Beauval dans son *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, qui parut à Rotterdam de 1687 à 1709, avec la même méthode et un esprit analogue, tandis que, de 1686 à 1693, la *Bibliothèque Universelle* de Jean Le Clerc, continuée de 1703 à 1714 par la *Bibliothèque choisie*, s'opposait violemment à Bayle, et que Jacques Bernard, de 1699 à 1710, reprenait le titre de *Nouvelles de la République des Lettres*, dans un égal esprit de polémique dirigée contre Bayle.

Sous leurs différentes formes, ces journaux publiaient, à côté d'articles de fond et d'extraits, des informations littéraires précises et de bonne source : le théâtre n'y était guère considéré qu'une fois imprimé et devenu article de librairie. On n'y trouve que fort peu d'informations vivantes sur les pièces en cours de représentation, car ces journaux sont rédigés, non

¹ L'abbé Gallois de 1666 à 1675, l'abbé de la Roque de 1675 à 1687, le Président Cousin de 1688 à 1701, l'abbé Bignon de 1701 à 1714.

² Cf. Betty MORGAN, *Histoire du Journal des Sçavans*, Paris, 1928, in-8°.

³ Cf. Ed. LACOSTE, *Bayle nouvelliste et critique littéraire*, Paris, 1929, in-8°.

plus dans la fièvre de l'actualité, sous le coup de la passion ou de la cabale, mais dans le loisir du cabinet et le calme de la méditation. Aussi offrent-ils nécessairement un examen plus attentif et plus sérieux des œuvres dramatiques. Mais, si les pièces sont ainsi jugées pour leur valeur littéraire, ces critiques nous donnent plutôt l'opinion abstraite de gens de goût que celle du public contemporain, dont le jugement est influencé par les circonstances de la représentation, l'interprétation, la mise en scène, et tout ce qui peut créer l'« atmosphère » de la pièce. C'est ce qu'on trouvera dans les gazettes et la petite presse.

2° Les Gazettes :

*La Gazette*¹, la première de toutes, date de 1631 ; elle avait été fondée, on le sait, par Théophraste Renaudot, avec l'approbation et sous les auspices du gouvernement de Richelieu, et n'avait pas cessé de donner toutes les semaines les informations politiques et militaires que les officiels permettaient de communiquer. A cela s'ajoutaient, soit dans les numéros hebdomadaires, soit dans les « Extraordinaires », de laconiques informations sur les plaisirs de la Cour, et, bien entendu, sur les ballets royaux et les représentations théâtrales données au Louvre, à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau, etc., par les Comédiens du Roy, mais sur celles-là seulement : nulle place n'y est faite à la critique.

A côté de ce *Journal Officiel* du temps, avaient paru sporadiquement quelques publications rivales, mais qui n'avaient pu se soutenir, tels le *Journal de la Ville de Paris* publié par Colletet en 1676, qui donnait les nouvelles de la semaine par ordre chronologique, et fut interdit le 27 novembre 1676², et les *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697 et 1698*, de Sandras de Courtitz.

Cependant, en dehors de Paris, se publiaient des gazettes, moins surveillées, auxquelles leur éloignement permettait une

¹ Le titre *La Gazette de France* ne date que de 1752. Auparavant, le titre officiel en fut depuis 1646 *Recueil des gazettes, nouvelles ordinaires et extraordinaires, relations et autres récits des choses avenues*. On la désignait ordinairement sous le nom de *La Gazette*, que j'adopte ici.

² Le Marquis de SEIGNELAY écrit à La Reynie le 27 novembre 1676 : « J'ai rendu compte au Roi du mémoire que vous avez donné à mon Père au sujet du *Journal des affaires de Paris* que le nommé Colletet s'est ingéré de faire imprimer. S. M. m'a ordonné de vous dire qu'elle veut que vous en défendiez le débit et l'impression. » (DEPPING, *Corr. admin.*, t. II, p. 569). Sans doute Colletet n'avait-il d'autre tort que d'être sans appui contre les privilèges de ses puissants confrères.

vue d'ensemble plus juste des événements. Citons par exemple *La Clef des Cabinets des Princes de l'Europe*, fondée en 1706 à Verdun par Claude Jordan, continuée de 1708 à 1716 par le *Journal historique sur les matières du temps*, importante « revue » mensuelle, historique et littéraire, plus connue sous le nom de *Journal de Verdun*, et fort estimable par la sûreté de son information et son impartialité. Puis toute la série des gazettes étrangères.

Parmi celles-ci, il faut mettre à part les journaux français publiés à l'étranger par des réfugiés hostiles au gouvernement de la France, comme le *Mercure historique et politique* de La Haye, publié par Sandras de Courtitz de 1686 à 1689, puis par Jean Rousset de Missy qui accentua la tendance anti-française du journal ; les *Lettres historiques* de La Haye, rédigées successivement de 1692 à 1728 par Jacques Bernard (précédemment éditeur de l'*Histoire abrégée de l'Europe* ou *Journal de Leide*, 1686-1688), Basnage et Jean Dumont, et le *Journal de Hambourg*, publié de 1694 à 1696 par Gabriel d'Artis¹, gazettes mensuelles ou irrégulières.

Viennent ensuite les gazettes étrangères bi-hebdomadaires, publiées en français, langue alors la plus répandue en Europe, et cultivée particulièrement en Hollande, grâce aux nombreux Français réfugiés à la suite des persécutions religieuses. Ces gazettes étaient d'ailleurs manifestement destinées à l'exportation, et c'est à ce titre qu'elles nous intéressent². Vendues régulièrement à Paris « sur le quay des Grands-Augustins³, elles étaient extrêmement lues⁴, et pouvaient être

¹ Pasteur protestant réfugié en Prusse, puis en Hollande, Gabriel d'Artis (1660-1730), avait reçu pour son journal l'approbation de Bayle en 1693.

² « A l'égard des *Gazettes raisonnées*, je vous dirai qu'il y a trois personnes qui passent pour en faire ; et que ni les uns ni les autres ne distribuent ici qu'à très peu de gens leur écrit. Ils ne les destinent presque qu'aux Païs Etrangers ; et ainsi cela ne fait guères de bruit en Hollande, si ce n'est quand l'Ambassadeur de France s'en plaint quelquefois. » (Lettre de BAYLE à M. Lenfant, 18 janvier 1684, éd. des Maizeaux, I, 234.)

³ « Tous les vendredys, on distribuera sur le quay des Grands-Augustins à Paris (chez Pierre Promé, à la Charité) la Gazette d'Hollande du mardy, et tous les mercredys celle de Bruxelles, et seront des plus curieuses. » (Note au bas de la *Gazette d'Amsterdam* du 16 juin 1672.)

⁴ COLLETET écrit dans *Les Tracas de Paris* (Paris, 1692, p. 80) :
Les liseurs de Nouvelles aux petites boutiques des Augustins.

Tous ces lecteurs de nouveautez
Dans ces boutiques arrestez,

justement considérées comme des gazettes d'information parisiennes.

Parmi celles-ci on citera les *Relations véritables* de Bruxelles, titre porté depuis 1652 par le *Courrier véritable des Pays-Bas* ; la *Gazette d'Amsterdam*, publiée sous ce titre de 1662 à 1677, puis à partir de 1690, et devenue entre temps le *Nouveau Journal Universel*, dont le rédacteur était Alexandre de la Font jusqu'en 1680, puis Le Clerc depuis 1694 ; la gazette de Leide, publiée depuis 1677 par Claude Jordan sous le titre de *Traduction libre des Gazettes flamandes et autres*, puis continuée depuis 1680 par Alexandre de la Font sous le titre de *Nouvelles extraordinaires de divers endroits*, et rédigée depuis 1685 par Anthony de la Font ; les *Nouvelles solides et choisies*, dont le rédacteur était Saint-Glain, capitaine angevin au service des Etats Généraux, violemment opposé à la politique de Louis XIV¹ ; la *Gazette de Rotterdam* ou *Journal Historique*, qui débuta en 1680 ; l'*Histoire journalière de ce qui s'est passé*

L'un à son nez met sa lunette,
 Afin de lire la Gazette
 Ecrite en prose, écrite en vers,
 De nouvelles de l'Univers ;
 C'est un plaisir, pour ces lectures,
 De voir les diverses postures ;
 Parmi ces gens en voilà deux
 Fichez tous droits comme des pieux,
 D'autres rangez sous étalages
 Tout ainsi comme des images ;
 Ceux-là, dessus un banc pressez,
 Ceux-cy dans la porte entassez :
 Car chaque boutique est si plaine
 Qu'on n'y sçauroit tenir qu'à paine.
 Celui qui lit plus promptement,
 Prête à l'autre un commencement ;
 Un autre curieux demande
 Une Gazette de Hollande,
 Et celui-ci celle d'Anvers...

¹ BAYLE, dans une lettre à son frère du 10 avril 1864 (*Œuvres*, éd. 1737, I, 145), l'appelle S. Guislain. Il était mort en 1685, et sa veuve continuait l'édition de sa gazette : « J'ai vu quatre ou cinq fois celles que Mademoiselle de Saint-Glain, veuve d'un gazetier de ce nom d'Amsterdam, dont la gazette s'intitule *Nouvelles solides et choisies*, a fait faire, tantôt par De Versé, tantôt par le Sr. Fleurnois, tantôt par d'autres ; et cela n'étoit pas grand'chose. On croit que celles du Sr. La Fon, que je n'ai jamais vues, sont les meilleures. » (Lettre de BAYLE à M. Lenfant, du 18 janvier 1684).

de plus considérable en Europe, ou *Gazette de La Haye*, publiée de 1690 à 1701 par Frédéric du Four et des Forges ; la *Gazette d'Utrecht*, rédigée depuis 1710 par Nicolas Chevalier ; enfin la *Quintessence des Nouvelles*, publiée à La Haye et Amsterdam depuis 1689 par Jean-Maximilien Lucas¹.

Dans ces gazettes qu'aucune censure ne contraignait, et qui n'avaient à redouter ni le privilège de *La Gazette* ni celui du *Journal des Sçavans*, une « Lettre de Paris » donnait des informations circonstanciées sur la vie de la France, politique et militaire, mais aussi sur les événements mondains, les publications nouvelles et les « premières » théâtrales ; mais la critique proprement dite y est presque inexistante².

3° *La Petite Presse* :

Sous cette dénomination vont se grouper les publications périodiques qui, moins préoccupées de politique que de mondanités, de théâtre et de littérature, s'adressaient à un public très varié, très électique, et désireux surtout d'y trouver le reflet de ses distractions favorites. Nous pourrions y distinguer d'une part les « lettres de nouvelles », et d'autre part ce qu'on nomme aujourd'hui les « revues ».

On sait ce que furent les nouvellistes, « chasseurs de nouvelles » plus ou moins occultes, qui, par leur activité, suppléaient au manque d'informations sérieuses, et complétaient ce que les nouvelles données officiellement par la *Gazette* pouvaient avoir d'insuffisant et de tendancieux.

Tout a été dit sur les nouvellistes, et l'on ne peut que renvoyer le lecteur aux agréables ouvrages de M. Funck-Brentano, *Les Nouvellistes*, et *Figaro et ses devanciers*. On y peut voir comment ces « personnes desquelles la passion dominante est de parler continuellement de nouvelles et d'en demander sans cesse aussi bien que d'en débiter »³, se sont formées en sociétés, ont établi aux Tuileries, au Luxembourg, sur le Pont-Neuf, sur le quai des Célestins, des sortes de bureaux de nouvelles qui centralisaient les informations, et les trans-

¹ Cf. HATIN, *Les Gazettes de Hollande*, Paris, 1865, in-8°, P. W. VAN STOCKUM, *La Librairie, l'impression et la presse en Hollande*, La Haye, 1910, in-4°, etc.

² Je ne citerai que pour mémoire la *Gazette de Grenoble*, par exemple. Ce n'était en effet qu'une copie de la *Gazette*, qui en reproduisait les nouvelles parisiennes. La presse de province est à cette époque fort indigente, et étroitement inféodée aux gazettes parisiennes.

³ DONNEAU DE VISÉ, *Nouvelles nouvelles*, t. III, p. 324.

mettaient ensuite à leurs « abonnés », oralement d'abord (les « gazetiers à la bouche »), puis sous forme de bulletins écrits (les « gazetiers à la main ») qui circulaient sous le manteau, parlant de tout et de tous avec une liberté qui motivait la répression dont ils étaient l'objet. Certains, spécialisés dans les nouvelles théâtrales¹, annonçaient les pièces nouvelles, les commentaient, appréciant le jeu des acteurs, tenant le public au courant des potins de coulisses, des rivalités des « étoiles », etc.².

De ces nouvellistes, nous n'avons guère de traces : *Verba volant* ; quant à leurs écrits, plus ou moins tendancieux, ils devaient fatalement disparaître. Il nous reste cependant un certain nombre de recueils de « lettres de nouvelles » manuscrits, telles les *Lettres historiques et anecdotiques* dans lesquelles nous sommes mis au courant des événements des années 1682 à 1687³, ou les lettres au comte de Lionne⁴, plus spécialement politiques ou militaires.

A ces lettres de nouvelles mystérieuses et subversives, on pourrait rattacher les innombrables chansons ou épigrammes que nous a laissées le xvii^e siècle.

D'un caractère souvent très licencieux, elles sont en outre d'une étonnante hardiesse dans l'appréciation des hommes et des événements ; rien ne les arrête, nul ne les effraie, et par elles plus que par aucune autre source, nous sommes mis au courant des à-côté de la vie mondaine et théâtrale, des petits scandales, des liaisons, des compromissions, et de la façon dont furent réellement accueillis et appréciés les auteurs et leurs œuvres, saisis sur le vif, avec toute la liberté de l'ironie satirique⁵.

¹ Par exemple Pierre Le Noir de la Thorillière, dernier survivant de la troupe de Molière.

² « Qui annoncera un concert, un beau salut, un prestige de foire ? Qui vous avertira que Beaumavielle [chanteur de l'Opéra très réputé] mourut hier, que Rochois [chanteuse fort connue] est enrhumée et ne chantera de huit jours ?... » écrit LA BRUYÈRE (*De la Ville*, 13) en parlant de la mort d'un nouvelliste. Cf. le caractère d'Arrias (*De la Société et de la Conversation*, 59).

³ Bibl. Nat., Mss. fr. 10265.

⁴ Bibl. Nat., Mss. fr. 22817.

⁵ Bien entendu, presque toutes ces chansons sont anonymes. Pour tant un couplet de 1693 nous donne le nom d'un de ces chansonniers, le chevalier de SAINT-GILLES (1680-1736), qui réunit ses chansons dans *La Muse Mousquetaire* (Paris, 1709, in-12) :

L'incorrigible Capistrion
Nous donne Alcide après Achille ;
Tout Paris veut une chanson,

Circulant plus que tout autre sous le manteau à cause de leur caractère même, elles ne nous sont connues que grâce aux recueils que des contemporains plus ou moins immédiats en ont faits, tels ceux de Clairambault ou de Maurepas que conserve la Bibliothèque Nationale, pour ne citer que les plus importants.

Toutes ces lettres de nouvelles n'avaient pas cependant ce caractère frondeur qui les obligeait au mystère et à la dissimulation. C'est ainsi que, commentateurs bien informés des événements de chaque jour, certains auteurs adressaient à leurs protecteurs et correspondants une gazette en général rimée qui complétait pour eux, avant l'apparition du *Mercure Galant*, la lecture de la sèche *Gazette*.

Dès 1650, Jean Loret — poète normand¹, protégé de Mazarin et de M^{lle} de Montpensier — avait publié, sous forme de lettres en vers adressées à M^{lle} de Longueville devenue par la suite duchesse de Nemours, une sorte de gazette hebdomadaire ; écrite d'abord à un seul exemplaire, puis recopiée à un petit nombre, elle fut ensuite imprimée à douze exemplaires par le libraire Ch. Chenault², sous les titres successifs de *Gazette burlesque* (1650 à 1655), de *Gazette de la Cour* (1655 à 1660), de *Livre de la Muze historique* (1660 à 1662), et de *Lettres à M^{me} la duchesse de Nemours* (1663 à 1665), réunies enfin en un recueil intitulé « *La Muze historique, ou Recueil des lettres en vers contenant les nouvelles du tems, écrites à S. A. R. la princesse de Longueville depuis le 4 mai 1650 jusqu'au 28 mars 1665* »³.

L'auteur, pensionné par M^{lle} de Longueville et par Fouquet, en vers négligés et naïfs, y parlait indistinctement de tout ce qui concernait les événements du temps, fêtes et mondanités, modes, nouveaux livres et nouvelles pièces de théâtre, avec un constant — et lassant — enthousiasme et sans discernement, précieux au reste pour l'information.

Mais Paris n'a plus de Saint-Gille.
Saint-Gille ne dira plus mot,
Il est courtisan et dévôt.

(*Mémoires historiques*, p. 313, v^o). Citons aussi LINIÈRES, Jean-Baptiste ROUSSEAU, etc.

¹ Né vers 1600 à Carentan.

² A partir du 29 septembre 1652. (Il en existe une impression furtive de 1652, la *Gazette du tems en vers burlesques*.)

³ Paris, Ch. Chenault, 1656-1665, 3 tomes in-4^o ou 5 vol. in-f^o (760 numéros, 400.000 vers environ).

Concurremment à cette gazette paraissait chez le libraire Lesselin une *Muze héroï-comique au Roy* (1655), devenue depuis 1656 *La Muze Royale*, qui parut jusqu'au 22 novembre 1660 avec certaines interruptions. L'auteur en était sans doute Charles Robinet de Saint-Jean¹, normand comme Loret, qui, à la mort de celui-ci (avril 1665), reprit la publication de ses lettres en vers dans la même forme, sous les titres successifs de *Lettres en vers à Madame* (25 mai 1665-28 juin 1670), *Lettres en vers à l'ombre de Madame* (5-26 juillet 1670), *Lettres en vers à Monsieur* (2 août 1670-29 décembre 1674), continuées par les *Lettres en vers à LL. AA. RR. Monsieur et Madame* (1675-1678), de Jean Laurent, nom qui pourrait bien être un pseudonyme de Robinet.

À la même époque, un autre gazetier, Jean La Gravette de Mayolas, qui avait publié en 1658-1659 une *Muze historique*, toujours sous la même forme, continuait également Loret par ses *Lettres en vers à M^{me} la duchesse de Nemours* (1665-1666), puis publiait des *Lettres en vers et en prose dédiées au Roy*, du 9 décembre 1668 au 29 décembre 1671, tandis que l'auteur dramatique Perdou de Subligny, fort lié avec les littérateurs et les gens de Cour, faisait paraître du 15 novembre 1665 au 25 janvier 1666 une nouvelle *Muze de la Cour*, continuée du 27 mai au 24 décembre 1666 sous le nom de *La Muze Dauphine*².

Toutes ces lettres se ressemblent par la platitude du style et des vers — seule peut-être la gazette de Subligny a parfois quelque mérite littéraire —, le manque de sens critique et le parti-pris d'admiration béate. On y trouve pourtant, mieux que chez Loret, quelques appréciations justement motivées sur les nouvelles pièces représentées, plus souvent d'ailleurs sur l'interprétation et la mise en scène que sur la pièce elle-même. Il en sera différemment avec *Le Mercure Galant*, la plus importante, et aussi la plus caractéristique des « revues » d'information mondaine.

C'est en 1672 que Jean Donneau, sieur de Visé, eut l'idée de cette entreprise profitable.

Ce n'était pas un inconnu que ce nouvelliste qui, neuf ans auparavant, avait osé, à l'âge de 25 ans, condamner l'*Ecole*

¹ Né en 1626, mort le 25 avril 1698.

² Cf. J. DE ROTHSCHILD, *Les Continuateurs de Loret*, Paris, 1881, 3 vol. in-8°. — Citons aussi les quelques *Lettres en vers* publiées par BOURSULT en 1661 pour recréer le Roi, et dont la publication fut vite interrompue à cause de leurs hardiesses, les *Lettres en chansons à M^{me} Deshoulières*, le *Mercurie burlesque*, etc.

des Femmes et violemment critiquer la *Sophonisbe* de Corneille. Je reviendrai sur ces diatribes. Disons seulement qu'il semble bien qu'il n'ait eu en s'y adonnant d'autre but que d'attirer l'attention du public, que la publication en 1663 de ses *Nouvelles nouvelles* n'avait pas suffi à fixer. C'est ainsi tout au moins que l'on peut expliquer ses volte-face, car, réconcilié avec Molière, il le défend à son tour, et fait jouer par lui quatre de ses comédies. Mais la notoriété ne venait pas au jeune ambitieux. C'est alors qu'il lança le *Mercure Galant*.

De janvier 1672 à décembre 1673, il en publia 6 volumes. Pourquoi la publication en fut-elle alors interrompue ? On ne sait. Mais, actif, intrigant, coureur de salons et de ruelles, Donneau de Visé sut remonter son œuvre, et, depuis 1677 jusqu'à sa mort, la publication en fut continue. Seul d'abord, il assura la parution de ses livraisons mensuelles. En 1681, il s'adjoignit un collaborateur, Thomas Corneille, avec qui il passa un acte de société (Cf. Appendice, I). Complaisant aux vanités mondaines, flatteur du pouvoir, Donneau de Visé obtint en 1684 une pension de 6.000 livres ; en 1691, sa pension fut portée à 12.000 livres ; bientôt après, un logement au Louvre lui était octroyé, ainsi qu'une charge d'historiographe du Roi : l'ambitieux était parvenu à ses fins.

A sa mort (8 juillet 1710), le *Mercure*, après une menace d'interruption¹, reprit sa publication sous la direction de l'auteur dramatique Charles Rivière Dufresny remplacé en mai 1714 par Lefebvre de Fontenay.

A mi-chemin entre la *Gazette* et le *Journal des Sçavans*, défendus chacun par son privilège royal, le *Mercure Galant*, lui aussi détenteur d'un privilège, alliait la politique à la littérature, sans toucher à fond à l'une ni à l'autre, et se préoccupait d'amuser plutôt que d'instruire.

¹ Cf. *Nouvelles extraordinaires* de Leide du 18 juillet 1710 : « Monsr. Visé, autheur du *Mercure Galland*, est mort ici âgé de 74 ans. Et l'on dit que le Roy ne permettra point que cet ouvrage soit continué, pour de fortes raisons. » — *Ibid.*, du 29 juillet : « On avoit creu que le *Mercure Galland* ne seroit point continué après la mort de Monsr. de Visé qui est décédé ici depuis peu ; mais à la prière de Monsr. d'Argençon, lieutenant général de Police, le Roy a accordé le privilège à Monsr. du Fresny de Rivière, de continuer cet ouvrage. Et l'on se flate qu'il s'en aquitera bien, d'autant plus qu'il a mis au jour divers livres qui ont été bien reçus du Public. » — Un petit écrit satirique anonyme, *La Musique du Diable ou le Mercure galant dévalisé* (Paris, 1711, in-12), fait également son éloge : « ... Mr. ***, le successeur [de Donneau de Visé], sera peut-être plus judicieux ; cela paroît par ces premiers Ouvrages. Le public souhaite qu'il continue du même ton, c'est un esprit des plus sublimes. » (Préface.)

« Je vous manderai, dit l'auteur dans l'exposé de son plan, des choses que les gazettes ne vous apprendroient point, ou du moins qu'elles ne vous feroient pas sçavoir avec tant de particularités. » Il parlera des mondanités, mariages et décès, des actions d'éclat aux armées, des grands procès, « des nouvelles des ruelles les plus galantes », et des modes nouvelles. Il ne s'appesantira guère sur les nouvelles « étrangères ou d'état », et parlera seulement « de ces grandes nouvelles publiques dont s'entretiennent ceux-mêmes qui ne font pas profession d'en sçavoir ». Il publiera des « sonnets, madrigaux et autres ouvrages semblables et des aventures nouvelles en forme d'histoire ». Enfin, — et voici qui nous intéresse particulièrement — il mandera le « jugement qu'on fera de toutes les comédies nouvelles et de tous les livres de galanterie qui s'imprimeront ».

Vaste programme, plein de diversité, et qui apportait réellement une note nouvelle ; s'adressant à tous et parlant de tout, cette publication devait réussir, et elle réussit.

Malheureusement le *Mercur* ne se contentait pas de son rôle d'informateur, et l'on y trouve, tout au moins sous la direction de Donneau de Visé, la trace d'une partialité visible : organe de la société polie, toute influencée encore par la préciosité des salons de la première moitié du siècle, il fait le panégyrique des Boyer, des Quinault, des Cotin, de M^{lle} de Scudéri, de M^{me} Deshoulières ; il sera farouche partisan de Corneille contre Racine, Thomas Corneille sera son grand homme. On verra par la suite ce qu'il faut penser de ses informations et de ses critiques¹. Fort attaqué de son temps par La Bruyère, qui le mettait immédiatement au-dessous de rien², par François Gacon³, par Boursault⁴, par Boileau⁵ même et par Ra-

¹ Ne déniait-on pas aux nouvellistes tout droit à la critique ? L'abbé GALLOIS, prenant la direction du *Journal des Sçavans* en 1666, écrivait en effet : « C'est exercer une sorte de tyrannie dans l'empire des Lettres que de s'attribuer le droit de juger les ouvrages de tout le monde » ; et LA BRUYÈRE (*Des Ouvrages de l'Esprit*, 33) : « Le devoir du nouvelliste est de dire : Il y a un tel livre qui court... sa folie est d'en vouloir faire la critique. »

² *Des Ouvrages de l'Esprit*, 46.

³ *Le Poète sans fard*, « à Libreville », 1698 : *Satire contre les auteurs du M. G.*

⁴ *Le Mercure Galant*, interdit sous ce titre, et joué sous celui de *La Comédie sans titre*, 1683, très amusante « revue » faisant passer sous les yeux du spectateur la vie du journal, sans grande malveillance d'ailleurs.

⁵ A.M.P. (PERRAULT), 1692 (éd. Gidel, T. III, p. 79) :

Le bruit court que Bacchus, Junon, Jupiter, Mars,
Apollon le dieu des beaux-arts,

cine ¹, sans parler des anonymes ², il n'en eut pas moins une importance considérable, et constitue pour nous une source inestimable de renseignements sur la vie littéraire du temps.

Le *Mercure Galant* n'eut guère de rivaux. Il faut pourtant citer le *Nouveau Mercure*, publié (avec des lacunes) de janvier 1708 à mai 1711, à Trévoux et à Paris par l'abbé Nadal et Piganiol de la Force, plus près peut-être du *Journal des Sçavans* que du *Mercure Galant*, type à peu près unique ³ de cette « petite presse » dont le développement, par la suite, fut si considérable sous la forme de revues littéraires ou publications frivoles.

4° *Les publications de circonstance.*

Les articles des gazettes étaient nécessairement fort courts, aussi, lorsqu'un événement mondain ou littéraire méritait un long commentaire, les auteurs du xvii^e siècle n'avaient d'autre ressource que de publier leurs « articles » en de petits livres qui tiraient leur intérêt de l'actualité. Telles sont les relations de *la Feste de Versailles du 8 juillet 1668*, ou des *Divertissemens de Versailles en 1674* (par Félibien) ou encore des *Diversissemens de Sceaux*.

D'autres auteurs publiaient aussi en volumes ce qui eût été de nos jours une série d'articles de reportage ou d'information sur des sujets d'actualité. Par exemple Donneau de Visé dans ses *Nouvelles nouvelles*, Dufresny dans ses *Amusemens*

Les Ris mesmes, les Jeux, les Grâces et leur mère
Et tous les dieux, enfans d'Homère,
Résolus de venger leur père,
Jettent déjà sur nous de dangereux regards.
P^x, craignez enfin quelque triste aventure.
Comment soutiendrez-vous un choc si violent ?
Il est vray, Visé vous assure
Que vous avez pour vous Mercure,
Mais c'est le Mercure Galant.

¹ Lettre à Boileau du 6 août 1693 : « J'exciterai ce matin M. de Croissy à empêcher, s'il peut, le malheureux *Mercure Galant* de défigurer notre victoire. »

² *La Musique du Diable* accuse Donneau de Visé d'avoir « débité, en faveur de son Roi, mille louanges fades, qui n'avoient servi qu'à l'enrichir en amusant le public. » (P. 66.)

³ A l'instar du *Mercure Galant* se publia à Lyon, de 1677 à 1695 un *Nouveau Mercure Galant*, qui n'était d'ailleurs qu'une reproduction de celui de Paris, auquel s'ajoutaient quelques nouvelles locales.

sérieux et comiques d'un Siamois, ou le polygraphe Bordelon dans ses *Diversitez curieuses*.

Toutes ces publications ont un intérêt anecdotique ou parfois même critique qui méritera d'être dégagé à l'occasion. Mais bien plus importantes seront, dans le même ordre d'idées, les œuvres de circonstance publiées par ceux que l'on pourra appeler les « théoriciens du théâtre ».

Soumis à la contrainte de l'actualité théâtrale, les critiques des gazettes et journaux doivent se défendre contre les influences qui peuvent diriger leur jugement ; il est fort difficile en particulier qu'ils ne tiennent pas compte — fût-ce involontairement — de l'ambiance de la représentation à laquelle ils ont assisté, du jeu des acteurs, des réactions du public, de la présentation de l'œuvre en un mot.

Pour sincère qu'elle soit, leur critique n'aura pas, le plus souvent, la valeur *littéraire* d'une critique mûrie sur des textes, lus attentivement dans le silence du cabinet, et commentés en des dissertations parues à distance parfois lointaine des œuvres qui les ont motivées.

Leurs auteurs s'attachent alors à une étude souvent exagérément minutieuse de la conduite de l'action, de sa vraisemblance, de sa convenance aux règles, de la psychologie des personnages, du style et de la versification ; ou bien ils examinent d'ensemble l'œuvre d'un écrivain, la jugent en elle-même ou comparativement à telle autre ; et même ils étudient parfois le jeu d'un interprète, dans l'ensemble de ses rôles.

Ce n'est pas à dire que ces critiques théoriques soient pour cela exemptes de partialité ; bien au contraire, les théories s'affrontent, et les œuvres les meilleures ou les auteurs les plus respectables sont souvent ceux qui répondent le mieux aux vues personnelles du critique. Mais n'est-il pas normal de chercher à appuyer sa thèse sur les exemples les plus aptes à la démontrer ? On ne peut demander à un critique de juger en dehors de toute préférence personnelle, avec une objectivité absolue, et toute indifférente.

Purs littérateurs, critiques professionnels ou amateurs éclairés, l'abbé d'Aubignac, Charles Perrault, l'abbé de Villars, Boileau, La Bruyère, et bien d'autres, jugeront ainsi selon des principes ou des préférences, mais après réflexion, et non sans une certaine pondération.

Certains critiques par contre, offriront rarement le calme et l'impartialité : ce sont les auteurs juges de leurs confrères.

La guerre des auteurs ne fut jamais plus vive qu'au

xvii^e siècle ; jamais les passions ne se déchaînèrent aussi violemment : il n'est que de penser aux cabales innombrables qui accueillirent un si grand nombre d'œuvres théâtrales : parodies, pamphlets, satires, épigrammes, foisonnent au sujet des œuvres à succès. Boursault, Donneau de Visé, Montfleury, Pradon, Subligny, s'en donneront à cœur joie sur les pièces de leurs rivaux.

Bien entendu, il faut faire une large part à la partialité dans la lecture de leurs critiques ; mais on doit reconnaître que, hommes de théâtre eux-mêmes, ils ont parfois vu juste et trouvé le point faible de l'œuvre envisagée. Aussi ne sera-t-il pas inutile d'avoir recours à ces pièces de polémique théâtrale où l'on trouvera le reflet d'opinions sectaires, mais autorisées.

B) *La Publicité*

Aux publications énumérées ci-dessus peut se joindre la publicité qui, par définition, est destinée à atteindre le grand public.

Le théâtre n'échappe pas à la nécessité d'une publicité commerciale. Quel que soit le désintéressement de l'auteur et des artistes, il leur faut bien vivre, et assurer l'existence de tous ceux qui gravitent autour du théâtre : les frais sont importants, et les mécènes rares ; le seul moyen de réussir dans une exploitation théâtrale est d'avoir la collaboration du public qui paie pour être distrait ou ému. Si le public boude, tout l'effort tombe à plat¹. Les spectateurs, arbitres souverains de la destinée des théâtres, seront sans doute attirés par le bruit fait autour des pièces nouvelles par les journaux et autres publications, mais l'information n'est jamais plus complète que lorsqu'elle est faite par les intéressés eux-mêmes.

Le développement de la publicité est un des faits les plus caractéristiques de notre époque. Pour moins intense qu'ait été le jeu de la concurrence au xvii^e siècle, la nécessité de la publicité s'y est pourtant fait sentir, et l'on en verra une grande variété de moyens, intelligents et efficaces : visites préliminaires, lectures privées des pièces nouvelles, affiches, annonces, « communiqués » aux gazettes — payés sans nul doute — sur les créations, le succès des pièces, la publication des œuvres dramatiques.

¹ N'en avons-nous pas eu un exemple avec le malheureux sort du Théâtre du Vieux-Colombier, que le grand souci artistique et l'originalité des conceptions dramatiques de Jacques Copeau n'ont pas suffi à soutenir ?

C) *La Critique mondaine*

Plutôt encore que dans la presse, insuffisante et incomplètement organisée, ou dans les dissertations dogmatiques et didactiques, la critique des pièces nouvelles se faisait par le public lui-même. A l'encontre de notre époque, où l'opinion des critiques professionnels répandue à des milliers d'exemplaires guide le public dans le choix de ses divertissements, l'importance des salons l'emportait alors sur celle des gazettes.

Dans les salons en effet se formait l'opinion des gens du monde, au sortir des représentations. *La Critique de l'Ecole des Femmes* est un reflet de ces salons mondains où s'élaboraient leurs jugements. J'en vois un autre témoignage dans ces Préfaces de Racine, où l'auteur fait allusion à quelques « censeurs », à « certaines gens », aux « ignorans »¹, qui ne sont certes pas des critiques professionnels, mais plutôt les gens du monde admirateurs du vieux Corneille, ravis de dénigrer son jeune rival.

Aussi faudra-t-il tenir le plus grand compte des opinions de cet ordre que l'on pourra recueillir, en faisant, bien entendu, la part de la cabale et des engouements auxquels le public est sujet, et surtout le public mondain et « snob ».

Il sera donc indispensable d'avoir recours aux correspondances — véritables gazettes privées —, aux mémoires, si nombreux et si abondants, dans lesquels leurs auteurs consignaient le résultat de leurs observations quotidiennes, ainsi qu'aux *anas* publiés en grand nombre.

Les énumérer serait fastidieux ; aussi bien les retrouvera-t-on au cours de cette étude. Citons simplement, parmi les principaux épistoliers, M^{me} de Sévigné, fidèle admiratrice de Corneille, mais femme de goût et de bon sens littéraire², son cousin Bussy-Rabutin, dilettante au jugement fin et sûr, Saint-Evremond, grand seigneur bel esprit, qui, de sa résidence d'exil, dirigeait le parti cornélien. Et M^{me} de Maintenon, et la duchesse d'Orléans, et tant d'autres qu'occupaient les questions de théâtre.

Et parmi les mémoires, ne négligeons pas le *Journal* du

¹ Première Préface de *Brilannicus*.

² « Si j'avois oublié cette aimable Personne, j'aurois irrité contre moy toute l'Académie des Sçavans qui ne trouvent point de meilleur moyen pour faire réussir leurs ouvrages que de consulter son jugement et de les soumettre à sa censure. » (*Le Cercle des Femmes Sçavantes*, par DE LA FORGE, [Chappuzeau], éd. de Paris, 1663, Clef, *Sophonie*.)

marquis de Dangeau, qui nous donnera l'opinion de la Cour, juge en dernier ressort des valeurs littéraires, les souvenirs des gens du monde, ou les précieux mémoires ou traités d'amateurs éclairés comme de Tralage¹.

Il est permis pourtant de se demander jusqu'à quel point nous avons le droit de faire état de ces documents. Si ces lettres et ces mémoires sont demeurés strictement privés, il est bien évident qu'ils n'ont pour nous qu'une valeur de contrôle, mais que nous ne pouvons nous y référer, puisqu'on ne s'occupe ici que de ce que connut le public. Mais en était-il ainsi ?

Représentons-nous ce que pouvait être pour M^{me} de Grignan par exemple une lettre de sa mère, la marquise de Sévigné. N'y trouve-t-on pas tous les éléments d'une gazette, toutes les informations de la Cour, de la Ville et même de l'armée, tous les détails qu'on chercherait en vain dans les gazettes officielles ? N'est-il pas vraisemblable que sa destinataire n'ait rien eu de plus pressé que de communiquer ces nouvelles inédites à ses amis ? N'est-il pas admissible que l'on en ait tiré des copies, qu'on ait répandu dans la ville de province les nouvelles parisiennes ? C'est d'ailleurs si vrai que M^{me} de Sévigné elle-même marque à sa fille les passages intimes qu'elle la prie de ne pas publier.

Pour les mémoires, beaucoup d'entre eux furent écrits à grande distance des événements, et publiés assez longtemps après leur composition. Il est difficile de déterminer de façon exacte le degré de publicité qu'ils eurent en leur temps. Il est possible cependant d'admettre que ces mémoires devaient, tout au moins en partie, circuler dans l'entourage de leur auteur, et qu'ils étaient connus d'une grande partie des gens qui formaient alors l'opinion littéraire.

On ne s'étonnera pas que j'attache une plus grande valeur documentaire aux lettres, sincères en général, spontanées, et extrêmement variées, qu'aux mémoires, trop souvent apologétiques, et par conséquent partiiaux, et aussi écrits à plus longue distance des événements. Les uns et les autres sont pourtant des sources précieuses.

Quant aux *anas* enfin, bien que suspects à bien des points de vue, particulièrement par l'époque tardive de leur rédaction

¹ Jean-Nicolas de Tralage, neveu de La Reynie. Ses notes, restées manuscrites, ont été rédigées aux environs de 1695.

tion¹ ou le parti-pris d'attribuer un jugement sûr et prophétique et de l'esprit à ceux qui en font l'objet, ils ne sont pas cependant sans nous apporter, avec le reflet des propos tenus dans les réunions mondaines, des opinions qu'il serait imprudent de négliger.



¹ Le *Segraisiana* par exemple ne paraît qu'en 1721, le *Bolaeana* qu'en 1742.

Etat des despenes qui ont esté faites
 pour le Royal Establissement de la
 Troupe des Comédiens ord.^{es} du Roy —
 Depuis le 20^{me} Juin 1787, qu'ils ont
 eue en ordre de Changer de Theatre
 Jusques au 7^{me} Avril 1788.
 Lesd^{es} Despenes payés par les^{es} De la
 Grange London Comédiens par ordre
 De lad^e Troupe
 Non compris ce qui a esté payé sur les
 Chambres qui doit estre employé dans
 l'Etat general qui sera fait desd^{es}
 Despenes.

Premièrement Le 20^{me} Juin 1787 eue
 De la Reynie a donné ordre de la part de
 Monseigneur de Souverain que la Compagnie
 Changeant d'establissement. Indiqués
de la
Comédie Française
 M^{rs} Baron Champeffré & La Tuilleries
 & Danour ont esté a Meudon pour
 passer a Monseigneur de Souverain, payés
 a M^{rs} Danour p^r le Voyage. 17^{ss}
 Le 21^{me} Une chaise p^r aller des M^{rs}
 De la Reynie. 1^{ss} 17/8
 Du 1^{er} Juillet M^{rs} Cauron a payé a M^{rs}
 Raimon Baron & La Tuilleries qui ont
 esté & sejourné a Versailles ^{affaires} pour nos
 affaires & a elle rendu cy 69^{ss}
 Ils sont revenus le 3^{me}
 Du 5^{me} Juillet M^{rs} Baron Raimon &
 La Grange sont retournés a Versailles
 pour solliciter l'audience de Monseigneur
 de Souverain, qu'ils ont obtenue le 7^{me}
 Despené aux bons enfans 36^{ss}
 & p^r les garçons 1^{ss} 10/12
 donné au Cocher 15/12
 125^{ss} 18/6

LIVRE PREMIER

LA VIE DU THÉÂTRE

d'après l'Information et la Critique contemporaines

tenir prest pour les 15^e Avril au premier commandement qui
leur sera fait avec leur bagage, & qui paye pour la marche,
ce qui fait conjecturer que S. M. a dessein de faire voyager ce prin-
temps soit en France ou autres pays conquis pour avoir si toutes
les places sont en leur defense, & en tiere perfection. —

Il est arrivé icy depuis 5 ou 6 jours deux princes de Hanover, qui
ont passé par Bruxelles. Ils y sont encore. Incognito. —

La Duchesse de Sforza fille de madama de Thurgie est arrivée
en cette ville depuis quelques jours. Elle a pris logement dans la
palais marquisini en l'appartement du Duc de Nevers son Beau-frere
avec qui elle est venue de Rome. C'est une belle & riche veuve.

Le Duc de Sforza son mary, de qui elle n'a point eu d'enfants, luy
a donné 100000 de rentes, dont elle peut disposer. Elle a quan-
tité de pierrieres, & beaucoup de vaisselle, d'or & d'argent.
On a avis de Turin que la princesse de Carignan est accouchée
d'un fils. —

Le S^r de La Cypix Secrétaire du Cardinal d'Estregh est parti d'icy
avec ses dépêches pour Rome. Le Roy veut que les franchises
des Ambassadeurs soient maintenues. Il a dit que des que M^r
l'Ambr fut mort, de qui son corps eût esté mis en dépôt dans
l'Eglise St Louis, que son maître sortit de Rome, luy-même eût esté
la marquis d'Angéau a souffert l'opération. —

Le fils du Prince d'Harcourt a esté baptisé. —

M^r d'ully a acheté une maison au bout de la rue St André. Ses
mes 140000, où il fera bâtir un théâtre pour y jouer l'opera.
parce que le Roy veut faire bâtir des appartemens propres
pour loger la Dame de Charbon dans la Palais Royal.
Le fils de M^r de Furey a esté rasé maître des Roquestes —
presensiblement à 14 ans qui avoient congne avec luy —

Dans les différentes publications que l'on vient de passer en revue se trouvent, disséminés, les éléments d'information qui représentent assez bien le « courrier théâtral » d'un journal d'aujourd'hui, dont le but est, en effet, d'informer le public des divers événements de la vie du théâtre : non seulement lui donner la liste des pièces représentées, mais aussi lui faire connaître par avance les nouveautés à venir, allécher sa curiosité par des annonces successives, de plus en plus détaillées et révélatrices, lui donner, à ce sujet, un aperçu des intentions de l'auteur, des moyens de réalisation qui furent mis à sa disposition, tant pour la mise en scène que pour l'interprétation, grâce à des indiscretions fictives, qui flatteront le lecteur en lui faisant croire qu'il est dans le secret des gens de théâtre ; le tenir en haleine en lui faisant part du travail des répétitions, des efforts de mise en scène, des incidents qui peuvent s'y produire ; c'est enfin, le moment venu, s'efforcer de lui faire vivre les heures fiévreuses des dernières répétitions. et lui donner un récit circonstancié de la première représentation, bien improprement dénommée aujourd'hui « répétition générale ».

Cela pour les « nouveautés ». Mais il est bien des choses encore que le public aime à connaître du théâtre : ce sont ces informations qui, de près ou de loin, touchent à la vie, même privée, des auteurs et des acteurs : le public entend que ceux qui se montrent à lui lui appartiennent tout entiers ; vie quotidienne, méthode de travail, déplacements, excentricités même et petits scandales sont des éléments de curiosité incessante. Evidemment, les gens de théâtre ne sont plus pour le public de nos jours une race spéciale et réprouvée, mais ils ont encore pour beaucoup de spectateurs un attrait singulier qui les place sur un plan différent de celui de la vie bourgeoise.

Ajoutons à cela l'annonce et le compte rendu des représentations extraordinaires — galas mondains, fêtes de bienfaisance —, les déplacements officiels des théâtres, les tournées, et même l'annonce de la publication des pièces connues ou d'ouvrages sur le théâtre ; et l'histoire et les à-côté des cabales,

des rivalités d'acteurs ; et la construction de théâtres nouveaux, et les doléances sur le prix des places, sur les taxes, etc., — et nous aurons à peu près la somme de ces informations que le public amateur de théâtre attend, et qu'il trouve réunies dans les journaux quotidiens ou hebdomadaires.

Enfin, sur un autre plan que le courrier théâtral, voici les comptes rendus que les critiques plus ou moins indépendants font des représentations auxquelles ils ont assisté, ou le jugement qu'ils émettent sur tel auteur ou tel artiste.

Le public du ^{xvii}^e siècle ne trouvait pas aussi commodément groupées ces informations et ces critiques ; cependant, dans les gazettes, les pamphlets, les récits ou les correspondances, et même dans les chansons qui circulaient mystérieusement, il pouvait trouver de savoureux aliments à sa curiosité.

Je vais donc m'efforcer de retrouver dans ces différents éléments d'information les annonces, les « interviews », les échos et les critiques des journaux actuels, et tâcher ainsi, par l'examen des textes, de reconstituer la vie théâtrale de la seconde moitié du ^{xvii}^e siècle, en me plaçant toujours, non au point de vue de l'historien du théâtre, libre d'utiliser tous documents utiles, même postérieurs à l'époque envisagée, mais à celui du public contemporain, qui apprenait et jugeait exclusivement d'après ce qui lui était accessible.



CHAPITRE PREMIER

L'organisation des théâtres parisiens

I. TROUPES ET SALLES

J'ai marqué plus haut l'importance pour le théâtre des années 1658-1659. Examinons donc à cette date l'état des théâtres parisiens.

Trois troupes, alors, suffisaient à contenter le public, sans parler des spectacles forains, bateleurs du Pont-Neuf ou comédiens occasionnels des foires :

la troupe « officielle », les *Comédiens Royaux* ou *Grands Comédiens*, qui depuis 1599 occupaient l'Hôtel de Bourgogne¹, succédant dans leur salle aux *Confrères de la Passion*, puis aux *Enfants sans souci*, forts de leur privilège, interprètes des deux Corneilles et maîtres incontestés de la diction tragique ;

la troupe du *Théâtre du Marais*² qui, après avoir connu depuis 1600 des succès divers et s'être vu confier les grandes œuvres de Pierre Corneille, *Le Cid* entre autres, et celles de son frère Thomas, jouissait alors d'une assez fâcheuse réputation. « Le Théâtre du Marais, écrit Tallemant des Réaux en 1657, n'a pas un seul bon acteur, ny une seule bonne actrice »³, — appréciation confirmée par Thomas Corneille qui écrit en 1658 : « Je voudroit qu'elle [la troupe de Molière] voulût faire alliance avec le Marais : elle en pourrait changer la destinée. Je ne sçai si le tems pourra faire ce miracle »⁴, — jugement autorisé s'il en fut, puisque le *Timocrate* de Thomas Corneille venait d'être joué au Marais l'année précédente ;

la troupe italienne enfin, sous la direction de Scara-

¹ Sur l'emplacement actuel du 29 rue Etienne-Marcel, à l'angle des rues Française et Mauconseil.

² Sur l'emplacement actuel du 90 rue Vieille-du-Temple.

³ *Historiettes*, éd. Montmerqué, T. VII, p. 176.

⁴ Lettre à l'abbé de Pure du 19 mai 1658.

mouche, jouait dans la salle du Petit-Bourbon, « cette longue galerie de Bourbon qui jette sur la rivière »¹, qui, seul reste de l'hôtel du Petit-Bourbon, confisqué en 1527 au connétable de Bourbon après sa trahison sous François I^{er}, et rasé en partie, occupait l'emplacement actuel d'une partie de la colonnade du Louvre et de la rue du Louvre, face à Saint-Germain l'Auxerrois².

Tels étaient les théâtres de Paris lorsque Molière, après avoir parcouru les provinces avec sa troupe, se résolut à revenir à Paris et à y tenter à nouveau la fortune, fort cette fois-ci de la protection de Monsieur, frère du Roi. On connaît par la préface de l'édition de La Grange et Vinot des *Œuvres de Molière* de 1682, et par la *Vie de Molière* de Grimarest (1705), le succès de cette représentation de *Nicomède* donnée le 24 octobre 1658 « devant Leurs Majestés et toute la Cour sur un théâtre que le Roi avait fait dresser dans la salle des Gardes du Vieux-Louvre³ ». « Ces nouveaux acteurs ne déplurent point, ajoute La Grange, et on fut surtout satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. » Mais ce qui enleva surtout l'approbation royale, ce fut le *divertissement* dont Molière fit suivre la tragédie, *Le Docteur amoureux*, une de ces farces à l'italienne « qui luy avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces..., la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime que Sa Majesté donna des ordres pour établir sa troupe à Paris ; la salle du Petit-Bourbon lui fut accordée. »

Et, un accord établi avec la troupe italienne qui occupait

¹ Ch. SOREL, *Histoire comique de Francion* (1623), éd. Roy. Paris, 1926. T. II, p. 96.

² Ceux qui font grand cas des spectacles
 Qui pourroient passer pour miracles,
 Il faut qu'ils aillent tout de bon
 En l'hostel du Petit-Bourbon,
 Où, selon l'opinion mienne,
 La grande troupe italienne,
 Du seigneur Torel ^a assistés, ^a Torelli
 Font voir de telles raretés,
 Par le moyen de la machine,
 Que de Paris jusqu'à la Chine
 On ne peut rien voir maintenant
 Si pompeux et si surprenant...

(LORET, lettre du 23 mars 1658, v. 17-28.)

³ Aujourd'hui salle des Cariatides.

déjà cette salle¹, Molière y débutait « le 3^{me} de novembre 1658 », établissant à Paris la quatrième troupe régulière.

Mais encore fallait-il y attirer le public. Molière, qui s'y entendait en publicité, n'ouvrit son théâtre « qu'après avoir fait plusieurs visites et brigué quantité d'approbateurs². » Il n'hésitait pas à payer de sa personne, au risque de se voir accuser d'avoir « tiré des limbes son *Dépit amoureux* à force de coups de chapeau et d'offrir des loges à deux pistoles³ ». Mais c'est aussi le moyen de faire parler de soi et d'amener le public à vouloir connaître ce dont on lui rebat les oreilles ; de là naît la vogue, et, le public étant essentiellement mou-tonnier, l'affluence et le succès. « Après le succès de *l'Etourdi* et du *Dépit amoureux*⁴, écrit Donneau de Visé⁵, son théâtre commença à se trouver continuellement rempli de gens de qualité, non pas tant pour le divertissement qu'ils y prenoient (car l'on n'y jouoit que de vieilles pièces), que parce que, le monde ayant pris l'habitude d'y aller, ceux qui aimoient la comédie et qui aimoient à s'y faire voir trouvoient ample-ment de quoi se contenter ; ainsi l'on y venoit par coutume, sans dessein d'écouter la comédie et sans sçavoir ce que l'on y jouoit. »

L'année suivante, une cinquième troupe venait tenter fortune à Paris. C'étaient les Comédiens Espagnols de Sébastien du Prado, venus à la suite du mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne, et qui d'ailleurs « firent un four », comme dit La Grange en son *Registre*⁶, tant au Petit-Bourbon qu'à l'Hôtel de Bourgogne, malgré l'appréciation bienveillante de Loret qui écrit le 24 juillet 1660 :

Une grande troupe, ou Famille
De Comédiens de Castille
Se sont établis dans Paris,
Séjour des jeux, danses et ris.
Pour considérer leur manière,
J'allay voir leur Pièce première,

¹ Molière devait donner à la troupe italienne, qui y jouait les dimanche, mercredi et vendredi « 1.500 livres pour jouer les jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundis, mardis, jeudis et samedis ». (*Registre de LA GRANGE*, 24 octobre 1658.)

² DONNEAU DE VISÉ, *Nouvelles nouvelles*, III, p. 221.

³ SOMAIZE, *Les Véritables Précieuses* (1660).

⁴ Créés en province en 1653 et 1656, et joués à Paris au début du séjour de Molière.

⁵ *Nouvelles nouvelles*, III, p. 222.

⁶ A la date du 11 juillet 1660.

Donnant à leur Portier, tout franc,
 La somme d'un bel écu blanc.
 Je n'entendis point leurs paroles ;
 Mais tant Espagnols qu'Espagnoles,
 Tant comiques que sérieux,
 Firent, chacun, tout de leur mieux,
 Et quelques-uns par excellence,
 A juger selon l'apparence.
 Ils chantent, ils dansent balets,
 Tantôt graves, tantôt folets ;
 Leurs femmes ne sont pas fort belles,
 Mais paraissent spirituelles ;
 Leurs sarabandes et leurs pas
 Ont de la grace et des apas ;
 Comme nouveaux ils divertissent,
 Et leurs castagnètes ravissent :
 Enfin, je puisse être cocu
 Si je leur plains mon écu ;
 Et je croy que tout honnête homme
 Leur doit porter pareille somme
 Pour subvenir à leur besoin,
 Puis-qu'ils sont venus de si loin,
 Avéque Comédie et Danse,
 Donner du plaizir à la France ¹.

Cette même année 1660 allait apporter un trouble profond à la troupe de Molière. Le 11 octobre, sans avis préalable, des ouvriers commandés par M. de Ratabon, Surintendant des Bâtiments du Roi, se mettent à démolir la salle du Petit-Bourbon, sur l'emplacement de laquelle Claude Perrault devait édifier la fameuse colonnade du Louvre, mais cinq ans plus tard seulement. Aussi est-il permis de se demander s'il n'y avait pas, dans cette démolition prématurée et si soudaine, une machination ténébreuse de l'Hôtel de Bourgogne, jaloux de la prospérité croissante de son jeune rival ². Le Roi, en compensation, donna alors à Molière la belle salle du Palais-Royal ³ où

¹ Vers 156-186. Cf. pourtant MERVÉZIN qui, d'accord avec LA GRANGE, écrit dans son *Histoire de la Poésie Française* (1706), p. 237 : « Après l'heureux mariage du Roi, il vint des Comédiens Espagnols, pour s'établir à Paris ; mais ils n'y furent pas heureux ; ils ne sçurent jamais trouver le goust des François ; leur facétieux paroissoit grave, et leur gravité, facétieuse... Ces Comédiens, lassés enfin de déclamer dans des solitudes, repassèrent les Pyrénées. »

² F. DONEAU, dans le « Au Lecteur » de *La Cocue Imaginaire*, satire de *Sganarelle* (1660), écrit en effet : « Il s'est trouvé assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre » — sans parler du succès considérable des *Précieuses*.

³ Située en bordure de la rue de Valois, son entrée se trouvant au n° 1 de cette rue.

avait été représentée la *Mirame* de Richelieu, et qui, après avoir subi les réparations nécessaires, fut occupée par Molière jusqu'à sa mort, et toujours en alternance avec les Italiens :

On a mis bas le Téâtre
Fait de bois, de pierre et de plâtre,
Qu'ils avoient au Petit-Bourbon :
Mais nôtre Sire a trouvé bon
Qu'on leur donne et qu'on leur apreste
(Pour exercer après la Feste
Leur Mêtier docte et jovial)
La Sale du Palais Royal,
Où diligemment on travaille
A leur servir, vaille-que-vaille,

écrit Loret le 30 octobre 1660 (v. 141-150) ; pourtant l'ouverture du nouveau théâtre de Molière n'eut lieu que le 20 janvier 1661¹.

Voulant rivaliser avec les troupes établies, le comédien Dorimon, avec la protection de Mademoiselle, installa au Faubourg Saint-Germain, rue des Quatre-Vents, les *Comédiens de Mademoiselle*, qui débutèrent le 17 décembre 1660. C'était alors la sixième troupe qui jouât à Paris. Loret, à cette date, en établit le recensement² :

Ceux de l'Hôtel jouèrent hier
Le *Tigrane* du sieur Boyer...

.
Une troupe toute nouvelle,
Qui se dit à Mademoizelle,
Qu'on attendoit de longue-main,

¹ Cf. sur ces incidents le *Registre* de LA GRANGE: « Le lundi, 11^e octobre [1660], le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surintendant des bâtimens du Roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au Roi, à qui à M. de Ratabon dit que la place de la salle étoit nécessaire pour le bâtiment du Louvre et que, les dedans de la salle qui avoient été faits pour les ballets du Roi appartenant à Sa Majesté, il n'avoit pas crû qu'il fallût entrer en considération de la Comédie pour avancer le dessein du Louvre. La méchante intention de M. de Ratabon étoit apparente. Cependant [la troupe] fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avoit fait à ses comédiens ; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations... La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut encore à se parer de la division que les autres comédiens, de l'Hostel de Bourgogne et du Marais, voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Molière demeura stable... »

² Lettre du 1^{er} janvier 1661, v. 218-264.

Joue au Faux-bourg de Saint-Germain.
 Celle de Monsieur se prépare
 A donner maint spectacle rare.
 Les Comédiens du Marest
 Font un incomparable aprest
 Pour jouër, comme une merveille,
 Le *Jazon* de Monsieur Corneille¹.
 Ainsi, pour plaire aux beaux Esprits,
 On void cinq troupes dans Paris,
 Y comprize celle d'Espagne ;
 Et dans la prochaine Campagne,
 C'est-à-dire en Avril, en May,
 Où le tems devient doux et gay,
 Nous aurons celle d'Italie²,
 De Scaramouche et d'Aurélia,
 (Ou, si l'on veut, Aurélia)
 Avec Trivelin, tant-y-a
 Que voilà six troupes comiques ;
 Et je croy qu'aux siècles antiques
 Paris, quoy que séjour des Rois,
 N'en vid jamais tant à la fois...

La concurrence devenait trop sévère. A la suite d'une série de représentations assez malheureuses, les Comédiens de Mademoiselle quittent Paris après la Foire Saint-Germain. Le Théâtre du Marais même, desservi par son éloignement et la faiblesse de ses comédiens, a tendance à périliter : « Ainsi, écrit P. Corneille à l'abbé de Pure le 25 avril 1662, si ces Messieurs [Boyer et Quinault] ne les secourent [les comédiens du Marais] ainsi que moy, il n'y a pas d'apparence que le Marais se rétablisse ; et quand la machine³ qui est aux abois, sera tout à fait défuncté, je trouve que ce théâtre ne sera pas en trop bonne posture⁴. »

En effet, attirés par les succès de leurs rivaux, et sans doute par la perspective de la situation officielle des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la pension qui leur était donnée par le Roi, ses meilleurs comédiens essayaient de s'en évader et d'entrer à l'Hôtel ou au Palais-Royal : « Ils aspirent tous, ajoute Corneille, à y entrer [à l'Hôtel]... Quelques-uns, à ce qu'on m'a dit, ont pensé passer au Palais-Royal. Je ne sçay pas ce qui les a retenus au Marais... »

¹ *Jazon ou la Toizon d'Or*, tragédie à machines de P. CORNEILLE.

² La troupe italienne s'était absentée depuis juillet 1659 (cf. *Registre de LA GRANGE*, 11 juillet 1959).

³ La tragédie à machines, *Jazon ou la Toizon d'or*.

⁴ Cf. *Les Amours de Calotin*, de CHEVALIER (1663), Acte I, sc. 1 :

« Enfin me voicy donc dans l'hostel du Marais,
 Et dessus un théâtre où je ne viens jamais... »

Les troupes tendent alors à se spécialiser, ce qui est un bon moyen d'éviter de se nuire mutuellement :

(à l'Hôtel de Bourgogne) ... Mais vous aurez, pour supplément,
 Le noble Divertissement
 Que vous donnent les doctes veilles
 De l'*Ainé* des braves *Corneilles*,
 Son charmant *Agésilaüs*,
 Où sa veine coule d'un flus
 Qui fait admirer à son Age
 Ce grand et rare Personnage.
 Ceux qui, d'instinct peu sérieux,
 Préfèrent le facétieux,
 Pourront rencontrer chez Molière
 Leur satisfaction entière ;
 C'est là, sans qu'il en reste un brin,
 Qu'on fait dénicher le chagrin.
 Ceux qui donnent dans la Machine
 Pourront aussi, je m'imagine,
 Rencontrer leur compte au Marais... ¹.

L'Hôtel de Bourgogne garde ainsi à peu près le privilège des tragédies, bien qu'il s'essaye à son tour dans la comédie pour retenir le public frivole ² ; le Palais-Royal joue de préférence des comédies ; le Marais tire sa réputation des pièces à machines ; les Italiens enfin ont leurs pantalonades ³ ; quant à la troupe éphémère de jeunes comédiens que cite Robinet en

¹ ROBINET, lettre du 6 mars 1666, v. 233-249.

² « L'Hôtel de Bourgogne, jaloux du succès qu'avait le Petit-Bourbon, ne put se soutenir qu'en l'imitant ; et, s'il vous en souvient, on vit tout à coup ces comédiens graves devenir bouffons, et leurs poètes héroïques se jeter dans le goguenard... Et c'est par là que l'Hôtel s'est sauvé, comme le Marais par la machine. » (Gabriel GUÉRET, *La Promenade de Saint-Cloud*, 1669, p. 60.)

³ C'est du moins ce qu'en appréciaient les Parisiens qui ne comprenaient pas l'italien. En voici un bien curieux témoignage dans le récit du voyage en France que fit en 1664-1665 le Bolonais Sébastien LOCATELLI (pub. p. Vautier, Paris 1905, in-8°) ; on y lit p. 180 : « J'avoue m'être peu amusé [à la Comédie-Italienne], car les acteurs jouant en italien devant des personnes qui ne le comprenaient pas, étaient obligés de gesticuler et de trouver des inventions, des changements de scène et d'autres choses de ce genre pour contenter les spectateurs. L'excellent Zanotti ne pouvait plus, dans les dialogues avec son Eularia, enchanter le public par la finesse de ses expressions, la subtilité de ses réparties, le piquant de ses mots et de ses équivoques. On peut en dire autant des autres acteurs, tous excellents. Le plus goûté en France est pourtant Tracagnino, à cause de ses sauts, de ses gambades et de ses autres inventions comiques. »

1666¹, elle était trop particulière pour faire concurrence aux autres théâtres.

La situation n'a pas changé en 1671. Dans trois salles de théâtre², quatre troupes de comédiens se disputent le public parisien :

Dans Lutèce, nonpareille,
Quatre troupes de grands acteurs,
Dont la plupart sont, même, auteurs,
A l'envy, sur leur belle scène,
Charment le peuple de la Seine³.

Cependant, à ces troupes de comédie, était venue s'ajouter, depuis 1669, l'*Académie Royale de Musique*, qui, sous le nom d'*Opéra*, allait connaître en France une destinée glorieuse⁴.

Dès cette époque, grâce à la collaboration de Perrin, Cambert et Sourdéac, l'*Opéra* remportait un succès considérable avec *Pomone*, « qui avait paru aux yeux de toute la terre comme un enchantement et comme le plus charmant spectacle dont l'esprit humain ait jamais régala les sens⁵ ». Robinet, en rendant compte dans sa lettre du 18 avril 1671, fait à cette occasion la description de la salle de l'*Opéra*⁶, située alors dans

¹ Vous avez, pour tout dire enfin,
La Troupe du charmant *Dauphin*,
Dont les Acteurs, encor en graine,
Peuvent guérir de la migraine...

(Lettre du 6 mars 1666, v. 261-264.)

² On sait que Molière partageait le Palais-Royal avec les Italiens : « Ce grand comédien, et mille fois encore plus grand auteur vivoit d'une étroite familiarité avec les Italiens, parce qu'ils étoient bons acteurs et fort honnêtes gens. » (PALAPRAT, Préface de ses *Œuvres*, Paris, 1712.)

³ ROBINET, lettre du 24 octobre 1671, v. 218-222.

⁴ Sur l'histoire de l'*Opéra*, cf. Appendice, II.

⁵ BAUDERON DE SÉNECÉ, *Lettre de Clément Marot...*, p. 49, Cologne 1688.

⁶ A commencer donc par la Sale,
Où ce grand spectacle s'étale,
C'est un vaisseau large et profond
Orné d'un superbe plafond,
Avecque trois longs rangs de Loges
Ausi lestes que pour des Doges,
Et qui plus est, de bout en bout,
Afin que nul n'y soit de bout,
Un très-commode Amphitéâtre
D'où l'on peut voir tout au Têâtre. (v. 25-34)

l'ancien jeu de paume de la Bouteille, rue des Fossés de Nesle, vis-à-vis de la rue de Guénégaud¹.

Malgré ce succès matériel et artistique, tout n'allait pas pour le mieux à l'Opéra. Le directeur, le marquis de Sourdéac, et son associé Champeron témoignaient à l'égard de leurs artistes et des auteurs de ladrerie et de mauvaise foi, et se refusaient tant à verser à Perrin sa part sur les bénéfices de son privilège qu'à payer aux chanteurs, aux musiciens et à Cambert leurs gages mensuels. Ces derniers se pourvurent en justice et refusèrent de continuer à jouer. Il fallut fermer le théâtre :

Le grand Opera plus n'opère,
Dont maint ici se désespère.
La Discorde aux poils coulevrins,
Qui se nourrit de noirs chagrins
Et des Plaisirs est l'ennemie,
En a troublé l'Académie,
Les Intendans et les Auteurs,
Les Musiciens et les Acteurs.
Tous sont tombés en guerre atroce,
En guerre incivile et féroce...
Or ils ont eu, sur leur grabuge,
Chez Dame Thémis, leur refuge,
Et c'est elle qui doit régler
Leur Querelle, et, bref, démêler
(Ce qui n'est pas affaire aisée)
Une si plaisante fusée².

Les directeurs se décidèrent alors à verser quelques petites sommes aux acteurs qui reprirent leur service :

En achevant ce mien Ecrit³,
J'aprens de Personne d'esprit,
Ce qu'il faut donc que je publie,
Que la Concorde est rétablie
Entre Messieurs de l'Opera
Et qu'hier même il opéra
En reproduisant sa *Pomone*,
Plus vermeille qu'une anémone,
Et qu'on reverra, pour certain,
Encor, au même lieu, demain,

¹ A l'emplacement de la rue Jacques Callot.

² ROBINET, lettre du 20 juin 1671, v. 31-52.

³ *Ibid.*, v. 253-264.

Ainsi que, tout du long de l'aune,
L'annonce leur affiche jaune ¹.

Mais cette réussite de *Pomone*, repartie pour une belle série de représentations, devait être fatale aux détenteurs du privilège de l'Opéra. Excité en effet par l'appât des gains considérables qu'il pouvait procurer, Lully², déjà surintendant de la musique du Roi, manœuvra de telle sorte que les trop heureux directeurs se virent bientôt dépossédés de leur privilège.

Vous n'auriez pas été fatigués du troisième Opera de Mr. le Marquis de Sourdéac — écrit le *Mercur*e du 6 août 1672 (t. III, p. 337) —, il se préparoit à faire quelque chose de si beau, de si nouveau et de si surprenant pour les machines, qu'on le fust venu admirer des quatre coins du monde... Mais pourquoy... ne l'a-t-on pas laissé continuer, puis qu'il a établey l'Opera avec tant de dépense, qu'il préparoit de si belles choses, et que sanz luy et ses associez, on ne se seroit point avisé d'en faire en France... Je crois que Mr. de Lully n'a eu son privilège, qu'afin qu'il pût par le moyen de son Académie former des musiciens pour le Roy, qui fussent capables de remplir les places qui vacqueront dans la musique de Sa Majesté...

Le but des intrigues de Lully était sans doute plus matériel. En voici un récit — non publié alors — qui a de grandes chances d'être plus véridique que la version officielle :

Lulli, qui s'étoit moqué jusque-là de leur musique, voyant le grand gain qu'ils faisoient, demanda au Roi qu'il lui fit don du droit de faire seul des Opera et d'en avoir tout le profit. Perrin et Cambert s'y opposèrent, et M. Colbert luy-mesme, qui ne trouvoit pas qu'il y eust de justice à déposséder les inventeurs ou du moins les instaurateurs de ce divertissement à Paris, n'en étoit point d'accord, trouvant d'ailleurs plus à propos, pour perfectionner les François dans l'étude de la musique, de laisser à tout le monde la faculté de composer des opera tant pour les paroles que pour la musique, de même qu'il se pratique pour les comédies et tragédies que chacun fait telles qu'il luy plaist et les présente aux comédiens pour être représentées. Lulli alla au Roy luy demander ce don avec tant de force et tant d'importunité que le Roy, craignant que, de dépit, il ne quittast tout, dit à M. Colbert qu'il ne pouvoit pas se passer de cet homme-là dans ses divertissemens; il falloit luy accorder ce qu'il demandoit, ce qui fut fait dès le lendemain, au grand étonne-

¹ On verra plus loin que le jaune était réservé aux affiches de l'Opéra.

² On trouve indifféremment les deux orthographes *Lully* et *Lulli*, *Lully* étant la forme francisée : le musicien signait toujours *Lully*.

ment de bien des gens, et de moy particulièrement qui sçavois que M. Colbert étoit d'un sentiment tout opposé...¹.

C'est ainsi que Lully se vit, par lettres patentes du 13 mars 1672², accorder le privilège de l'Académie Royale de Musique, « avec défense à toutes personnes d'établir des opera dans quelques lieux du Royaume que ce puisse être, sans la permission dudit Sieur de Lully »³.

De même, par ordonnance du 22 avril de la même année, il fut interdit aux comédiens de se servir dans leurs représentations de plus de deux voix et de six violons⁴.

Ainsi commençait la lutte entre l'Opéra et la Comédie, qui allait se poursuivre de longues années durant, engendrant procès et ordonnances.

Bien entendu, les exploitants du privilège dépossédés de leur droit se défendirent, sinon Perrin, trop heureux de recevoir de Lully un large dédommagement pour la cession de sa part, — ce qui lui permettait de désintéresser ses créanciers et de recouvrer sa liberté (il avait été emprisonné pour dettes)⁵, — tout au moins Sablières et Guichard, qui avaient racheté à Perrin les trois quarts de son privilège, ainsi que les directeurs de Sourdéac et Champeron, dont les suppliques au Roi restèrent sans effet, et leur théâtre, le 1^{er} avril, était fermé par la police.

Le Florentin excellait à retourner les rôles et à jouer de la bienveillance du Roi à son égard :

¹ Charles PERRAULT, *Mémoires de ma vie*, écrits vers 1702 et restés en manuscrit, publiés en 1909 par P. Bonnefon (p. 126). Cf. aussi BAUDERON DE SÉNÉCÉ, *Lettre de Clément Marot*..., p. 49 : « ... Ce corsaire, abusant du crédit que lui donnoit le poste où il se trouvoit établi par sa charge de surintendant de la musique du Roi, il avoit eu l'adresse de persuader qu'il étoit le seul homme du Roiaume capable de soutenir la dignité des arts, et que c'étoit fait en France du bon goût, si on ne l'abandonnoit à sa conduite, opinion qui arracha ce privilège exclusif qui a coupé la gorge à tant de gens. »

² Cf. Appendice, III A.

³ « J'appris qu'il y avoit à Marseille un musicien nommé Gautier, qui y avoit fait un Opera ; il y gagna beaucoup, mais il est obligé de donner pension à Lully, qui en tire 2.000 francs ; et même je sais que, dans toutes les villes où des violons s'assemblent pour donner des concerts d'opera, les violons sont obligés de donner pension à Lully ; ils le font à Rouen d'ailleurs. » (*Journal* de DANGEAU du 9 février 1685, t. I, p. 119).

⁴ Cf. Appendice, III B.

⁵ Dans la lettre qu'il adresse au Roi à l'occasion de la révocation de son privilège, Perrin dit « toute sa joye que son prince eust jeté les yeux sur Lully ».

Monseigneur, — écrit-il en effet à Colbert le 3 juin 1672¹ — depuis que j'ay eu l'honneur de vous entretenir sur l'Académie Royale de Musique, l'on me fait journellement de nouvelles chicanes, dont je prens la hardiesse de vous envoyer la dernière, par laquelle vous conoistrez, Monseigneur, qu'ils exposent faux en tout, et en premier lieu quand ils disent qu'ils ont obtenu les lettres patentes par le Roy sous le nom de Perrin; et en second lieu en exposant que j'ay surpris le Roy, eux qui ont présenté plusieurs placets à S. M. et qui sçavoient mieux que moy ses intentions. Vous sçavez, Monseigneur, que je n'ay pris d'autre route dans cette affaire que celle que vous m'avez prescrite, et que dans le commencement je croiois qu'ils prendroient la mesme. Cependant ils n'ont eu garde de se soubmettre à vostre jugement, sçachant bien que vous ne souffririez aucune imposture de celles qu'ils suposent et qu'ils prétendent imposer au Parlement, et dont vous avez la connoissance plus que personne du monde.

Vous me fistes la grâce de me faire espérer un mot en ma faveur à Mons. de Conchaz-Giniers, mon rapporteur. Si j'osois vous supplier, Monseigneur, par mesme moyen de le détromper de tout ce qu'ils exposent dans leur requeste, vous me fairiez la plus grande charité du monde, estant enfin dans la dernière désolation de me voir condamné à combattre contre des faussetez, pendant que je devrois travailler à ce que le Roy m'a commandé et que vous me faites la grâce d'honorer de vostre protection.

J'espère, Monseigneur, que par vostre bonté, le Roy m'accordera la salle du Louvre, dans laquelle je ferois incessamment travailler, non obstant les chicanes du procès et aurois l'honneur de vous voir avec Mr. Quinault pour vous monstrier quelque projet pour le retour du Roy, que je ne doute point qu'il ne réussisse lorsqu'il aura vostre approbation...

A défaut de cette grande salle du Louvre que le Roi ne consentit pas à lui accorder, Lully fit aménager « un nouveau théâtre près du Palais d'Orléans ou du Luxembourg, dans la rue de Vaugirard², par les soins de Vigarani »³, qu'il inaugura le 15 novembre 1672. Mais, dès cette époque, il s'y trouvait à l'étroit, et l'éloignement du centre lui faisait désirer un local plus propice à ses vastes projets. Aussi mit-il à profit la mort de Molière, survenue le 17 février 1673, pour intriguer en vue d'obtenir la grande salle du Palais-Royal.

Après que Lulli eust obtenu son don, — écrit Ch. Perrault⁴ — il me pria, conjointement avec M. Vigarani, qui faisoit les machines et les décorations du théâtre, de prier pour eux M. Colbert de demander au

¹ Lettre publiée dans la *Revue des Documents Historiques*, t. III, p. 111.

² A l'emplacement du 13 actuel, ancien jeu de paume du Bel-Air.

³ Germain BRICE, *Description nouvelle de la Ville de Paris*, Paris, éd. de 1706, p. 145.

⁴ *Loc. cit.*, p. 129.

Roi la grande salle de comédie du Palais-Royal pour y représenter leur opera. J'eus l'honneur de faire pour eux cette proposition à M. Colbert, qui m'écouta fort favorablement... Il en parla au Roi qui fut bien aise d'accorder cette grâce à Lulli. Ensuite ils demandèrent 1.000 écus pour rétablir les lieux et les mettre en état, cette somme leur fut accordée, et je puis dire qu'ils m'en eurent encore une partie de l'obligation...

Les intrigues de Lully, parvenu à ses fins, furent le signal d'un remaniement général des théâtres de Paris.

On a vu plus haut les difficultés dans lesquelles se débattait la troupe du Marais, bonne sans doute, nous dit Chappuzeau en 1674¹, mais ayant bien de la peine par son éloignement à attirer le public. Ne voit-on pas le *Mercure* parler de « tous les obstacles qui empeschent les pièces de réussir dans un quartier si éloigné² ? » Toujours est-il que les Comédiens du Marais préférèrent renoncer à la lutte et s'agréger à la troupe des Comédiens du Roy, décapitée par la mort de Molière³, et, le dimanche 9 juillet 1673, la nouvelle Troupe du Roy prenait possession, à des conditions fort onéreuses, de l'ancien théâtre de l'Opéra de la rue des Fossés-de-Nesle⁴, tandis que l'Opéra de Lully s'installait au Palais-Royal qu'il occupa de longues années.

Cette situation se maintint sans changement jusqu'en 1680⁵.

L'Opéra cependant, sous l'habile direction de Lully, connaissait un développement de jour en jour plus considérable.

¹ *Le Théâtre François*, 3^e p. ch. 36. Samuel Chappuzeau, né en 1625, s'était fait jouer au Marais en 1661, à l'Hôtel en 1662, et avait publié son *Théâtre François* au lendemain de la mort de Molière, comme une sorte d'apologie du théâtre.

² Juin 1673 (t. IV, p. 225).

³ Cf. Appendice, IV.

⁴ « La Troupe du feu Sieur de Moliere ayant choisi ce qu'il y avoit de bons acteurs dans celle du Marais, en a composé une des plus amples et des plus belles. Comme elle est en estat de divertir Sa Majesté, le Roy l'a honorée du nom de Sa Troupe. Les nombreuses assemblées qui l'ont honorée depuis qu'elle a remonté sur le Theatre, ont avoué hautement qu'on ne peut jouïr la Comedie avec plus de justesse ; c'est ce qui leur a attiré presque tout ce qu'il y a de bons Autheurs, dont on verra cet hyver briller les Pièces sur leur Theatre, que chacun admire pour sa beauté, et sur lequel on peut faire de grandes choses, celui qui l'a fait construire à ce dessein estant non seulement illustre par sa naissance, mais par ses lumières particulières qui font parler de luy sur toute la terre [le Marquis de Sourdéac]. » (*Mercure* de décembre 1673, t. V, p. 259.)

⁵ Cf. Appendice, V, le tableau des Théâtres de Paris en 1674, in CHAPPUZEAU.

Soutenu par la faveur du Roi, Lully maintenait ferme son privilège qui le faisait le maître absolu des représentations en musique, même privées¹, et attirait à son théâtre la foule des spectateurs : il était de bon ton de se montrer à l'Opéra, et l'on voit par le *Mercur*e que tant de nobles s'y rendaient qu'« on a retranché les troisièmes loges à la livrée, et elles s'occupent sans honte par des personnes de qualité »², et même que, pour gagner sans doute de la place, les troisièmes loges « forment une espèce de galerie où chacun prend telle place qu'il veut, avec entière liberté de s'y promener »³.

Les témoignages abondent sur la vogue de l'Opéra. Lully, son beau-père Lambert étaient accablés d'invitations dans le monde⁴; on se disputait les musiciens, et l'on jouait des scènes d'opéra chez les particuliers⁵. On allait en foule au théâtre.

¹ « Le Roy m'ordonne de vous escrire ces lignes pour vous dire que vous pouvez permettre sans difficulté au sieur de Lescogne, advocat au Parlement, de faire représenter par des écoliers qui logent chez luy une petite tragédie qu'il a composée, aux conditions portées par le consentement du sieur Lully, qu'il vous remettra entre les mains. » (Lettre de COLBERT à La Reynie, Lieutenant général de Police, du 22 septembre 1677, in DEPPING, *Corr. admin.*, t. II, p. 562).

² Juin 1677 (t. IV, p. 67).

³ *Ibid.*, mars 1678 (t. III, p. 34). Ce n'étaient pourtant pas des places de choix, si l'on en croit BORDELON qui écrit dans ses *Diversitez curieuses en plusieurs Lettres* (1699), t. I, p. 273 « Changez de place tant que vous voudrez à l'Opéra, vous serez enfin obligé, après les avoir toutes occupées, d'avouer que la meilleure est celle du milieu du parterre, pour avoir le plaisir que donne la perspective des décorations, pour ne point voir les ouvertures qui se font sur le Theatre, ny la manœuvre des nuages, pour bien entendre les voix, sans estre incommodé de la symphonie de l'orchestre. »

⁴ « Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle,

Et Lambert, qui plus est, m'a donné sa parole ;

C'est tout dire en un mot, et vous le connoissez.

— Quoi, Lambert ? — Oui, Lambert. — A demain, c'est assez. »

(BOILEAU, *Satire III*, v. 25-28)

⁵ « Depuis les opera, la rage de musique

S'est mise dans Paris, tout le monde s'en pique... »

(HAUTEROCHÉ, *Crispin musicien*, 1674, V, 6)

Cf. *Le Bourgeois Gentilhomme* (II, 1) : « Il faut qu'une personne comme vous, qui estes magnifique, et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis ou tous les jeudis. »

Voir aussi *Le Malade Imaginaire* (II, 6), et *Les Opera*, de SAINT-EVREMOND (1677) : « Il n'y a presque pas une maison où l'on n'en chante des scènes entières. » (II, 3).

La Fontaine, dans son *Epistre à M. de Niert* (1677), fait un tableau pittoresque de cet engouement universel :

Les jours de l'Opera, de l'un à l'autre bout,
Saint-Honoré, rempli de carrosses par-tout,
Voit, malgré la misère à tous états commune,
Que l'Opera, tout seul, fait leur bonne fortune.
Il a l'or de l'abbé, du brave, du commis ;
La coquette s'y fait mener par ses amis ;
L'officier, le marchand, tout son rôti retransche
Pour y pouvoir porter tout son gain le dimanche ;
On ne va plus au bal, on ne va plus au cours :
Hiver, été, printemps, bref, Opera toujours ;
Et quiconque n'en chante ou bien plutôt n'en gronde
Quelque récitatif n'a pas l'air du beau monde ¹.

L'année 1680 allait amener un changement décisif dans l'organisation des théâtres de comédie.

On se souvient qu'en 1673, par suite de l'incorporation des comédiens du Marais dans la Troupe du Roy, les troupes françaises de comédie avaient été réduites à deux : le 25 août 1680, ces deux survivantes s'unissent en une seule troupe :

Ceux de l'Hôtel ont cédé leur lieu aux Italiens, et jouent présentement tous les jours sur le theatre du Faux-bourg Saint-Germain, avec ceux de Guénégaud. Cette réunion ne peut qu'augmenter les nombreuses assemblées qu'on y a vues depuis fort longtemps... ².

On trouvera l'historique de cette réunion dans la Préface des *Œuvres de Molière* par La Grange. On y lit en particulier :

Cette réunion des deux troupes qui a mis les Comédiens Italiens en possession du theatre de l'Hostel de Bourgogne a esté d'autant plus agreable à S. M. qu'elle avoit eu dessein de le faire incontinent après la mort de M. de Molière. Il n'y a plus présentement dans Paris que cette

¹ Ed. MESNARD, t. IX, p. 154. Cf. le *Varillasiana*, recueil des propos de M. Varillas, historiographe de France : « C'est pourtant quelque chose de véritablement superbe que la vue de l'Opera, et je ne sçai que ce spectacle qui fasse quelque doute sur le plaisir des yeux et de l'esprit... Beaucoup d'esprits n'ont pas respecté ce merveilleux dont est composé l'Opera, et n'en ont parlé que comme d'un spectacle ridicule, et dont toutes les parties sont opposées au bon sens. Avouons néanmoins que le tout ensemble a de quoi contenter le goust de plusieurs personnes, et qu'il peut satisfaire l'homme le plus bizarre. » (p. 28).

² *Mercur* d'août 1680 (p. 332). Cf. le *Registre* de LA GRANGE : « Aujourd'hui dimanche 25 aoust 1680, la jonction des deux troupes s'est faite, et MM. de l'Hostel de Bourgogne ont représenté avec nous *Phèdre* et les *Carrosses d'Orléans*. » La lettre de cachet ne sera signée que le 21 octobre (Cf. Appendice, VI).

seule Compagnie de Comédiens du Roy entretenus par S. M. Elle est établie en son hostel rue Mazarini...

Cette jonction offrait sans doute des avantages. En effet :

Cette troupe est si nombreuse que fort souvent il y a comédie à la Cour et à Paris un mesme jour, sans que la Cour ny la Ville s'aperçoivent de cette division. La comédie en est beaucoup mieux jouée, tous les bons acteurs estant ensemble pour le sérieux et pour le comique.

On a vu que les Italiens, qui jusqu'ici partageaient la salle des Comédiens du Roy, gagnaient à ce remaniement une salle pour eux seuls, et quelle salle ! Ce théâtre de l'Hôtel de Bourgogne dont le public connaissait si bien le chemin. Et pourtant cela ne comblait pas leurs vœux, car ils auraient désiré avoir un théâtre au Faubourg Saint-Germain¹. Ils devaient cependant rester à l'Hôtel de Bourgogne jusqu'en 1697, avec quelques vicissitudes, notamment fin 1681, où ils paraissent avoir été l'objet d'une mesure d'expulsion : l'épigramme suivante, datée de 1681², semble ne pas laisser de doute à ce sujet :

Lorsqu'on renvoya les Comédiens Italiens.

Arlequin et tous ses confrères
Eprouvent un ordre fort sévère ;
D'un Prélat c'est l'unique avis.
Mais le dévôt d'une humeur sans seconde
N'eût été joué qu'à Paris,
Au lieu qu'en les chassant d'icy,
Ils le joueront par tout le monde.

¹ « [Le 21 octobre 1680] les Comédiens Italiens passèrent à l'Hôtel de Bourgogne, après avoir fait des instances très réitérées, pour avoir permission de bâtir un Théâtre dans le faubourg Saint-Germain, dont l'établissement leur convenoit à cause des étrangers, ce qui leur fut refusé, le Roy paraissant dans ce temps-là même avoir pris la résolution de ne point multiplier les lieux de spectacle. » (*Mémoire pour les Comédiens du Roy contre Charles Dolet...*, 1708, p. 2, Archives Nationales, AD VIII 10, Théâtres, *in fine*).

² *Chansonnier Maurepas*, t. XXV, fol. 229. L'épigramme suivante de la même date (*ibid.*, fol. 319), semblerait faire croire au départ d'Arlequin seul pour quelque tournée :

Adieux d'Arlequin à Colombine.

Je vais partir, ma Colombine,
Puisqu'il faut qu'aujourd'huy l'univers j'illumine.
Ma voiture à deux pas m'attend ;
Par malheur mes chevaux qui sont mon attelage
Ont gagné le farcin (^a). Malgré bleu du voyage !
Et cela pour partir content !

(^a) Maladie des chevaux.

Ce seul témoignage sur un fait dont ne parlent ni la *Gazette*, ni le *Mercur*, ni les gazettes étrangères, ni les correspondances, semblerait suspect, au moins dans sa date, si l'on n'en trouvait la confirmation dans une publication hollandaise, analogue de forme aux lettres de Loret et de Robinet, *Le Mercure burlesque*¹, qui, à la date du 22 janvier 1682, écrit :

De Paris, le 15 janvier,
 J'apprends que l'Hôtel de Bourgogne
 Ne sçauroit plus souffrir d'yvrogne,
 Et qu'elle a chassé de chez soy
 Le faquin ainsi que le Roy ;
 Je croy qu'il n'est pas nécessaire
 D'une intelligence plus claire
 Pour nommer les Comédiens,
 Je parle des Italiens
 Qui tous à la fin ont fait gille²
 De cet illustre domicile,
 Et par le moyen d'un brevet
 Ont été logez chez Blavet,
 Ce fameux loueur de carosses,
 Avec les mulets et les rosses,
 Afin d'imiter l'action
 De cette illustre Nation
 Qui dans le beau lieu de La Haye
 Où depuis peu l'on en deffraye,
 A niché ces plaisans oiseaux
 Dans la Piquerie aux chevaux.

D'ailleurs cet exil, tenu curieusement secret, qu'avait provoqué la susceptibilité d'un prélat joué sur la scène, ne fut pas de longue durée, puisqu'on trouve mention de la Comédie Italienne dans le *Mercur Galant* de février 1682 (p. 322), qui signale des représentations des Italiens, auxquelles assista l'Ambassadeur du Maroc, et de mai 1682 (p. 284), où est relevée la création sur leur théâtre de *La Matrone d'Ephèse*, jouée par le nouvel Arlequin, Constantini, arrivé à Paris à la fin de 1681.

Ainsi, par la série des successives éliminations, trois théâtres réguliers, étroitement réglementés, subsistaient seuls à Paris : l'Opéra, dont une ordonnance du 17 août 1684 venait de confirmer et renforcer le privilège³ ; la Comédie Italienne,

¹ *L'Année Burlesque*, ou Recueil des pièces que le *Mercur* a faites pendant l'année 1682, par le Sr. J. C^{xxx}. (Crosnier), à Amsterdam, chez Le Sincère, 1683, (1 v. in-12).

² *Faire gilles*: se retirer, s'enfuir (Dict. de l'Académie 1694).

³ Bibl. de l'Arsenal, *Archives de la Bastille*, Ms. 10295 (cf. Appen-

dont on vient de voir combien elle était surveillée ; et la Comédie Française, forte aussi de ses privilèges, mais bien souvent soumise au bon plaisir de la Cour¹.

Cette belle ordonnance des théâtres ne devait pas durer longtemps : l'année 1687 allait apporter de sérieuses perturbations à l'Opéra et à la Comédie Française.

Voici d'abord l'Opéra menacé d'expulsion. La nouvelle en est donnée par les *Relations véritables* de Bruxelles du 11 mars 1687 :

« De Paris, le 7 mars. Le Sr. Batiste Lully a acheté une maison 14.000 livres au bout de la rue St-André des Arts, où il fera bâtir son théâtre pour y jouer l'opéra à cause que le Roi va faire des appartemens nouveaux au Palais-Royal propres pour loger le duc de Chartres, qui occuperont les places où l'on a fait ci-devant semblables représentations. »².

Lully n'eut pas le temps d'exécuter son projet : fort malade depuis le mois de janvier³, il mourut le 22 mars.

Sa succession devait, comme bien l'on pense, faire l'objet d'une compétition acharnée, dont on trouve l'écho même dans les publications étrangères : le *Mercure historique et politique*

dice, III c). C'est ainsi qu'à la reprise qu'ils firent en 1685 du *Mariage de Bacchus et d'Ariane* de Donneau de Visé, les comédiens durent renoncer à la musique de Mollier, jouée à la création au Marais, et exécuter de nouveaux airs de Lalouette, « comme il a fallu se restreindre au nombre de voix prescrit » (*Mercure* d'octobre 1685, p. 352). Les infractions étaient punies de 500 livres d'amende au profit de l'Hôpital Général. Il semble pourtant que ce privilège n'ait pas été sans subir quelques atteintes. Les *Relations Véritables* de Bruxelles écrivent en effet le 19 février 1681 : « L'Opéra de Monsieur Malo a esté rétabli : ils ont esté trouver le Roy, et ont représenté à S. M. les choses comme elles alloient ; et ainsi on n'a pas eu égard plus longtemps à l'opposition que leur faisoit le Sr. Batiste, auteur du Grand Ballet » Sans doute s'agissait-il là d'un Opéra de province, et le Roi jugeait-il l'avidité de Lully excessive.

¹ « M^{me} la Dauphine régla elle-même les Comédiens ; on en chassa quatre, la De Brie, la Dennebaut, la Dupin, et un homme ; La Torillière fut reçu. M^{me} la Dauphine régla aussi les rôles de tous les comédiens. » (*Journal* de DANGEAU, du 18 juin 1684, t. I, p. 28.)

² On trouve la même information, presque dans les mêmes termes, dans un recueil manuscrit de *Lettres historiques et anecdotiques* en date du 4 mars 1687 (Bibl. Nat. ms. fr. 10265, fol. 218 v^o) ; mais le prix d'achat mentionné est de 140.000 livres, ce qui est plus vraisemblable. (Cf. p. 26.)

³ « Le célèbre Lully fut à l'extrémité d'un mal qui lui étoit venu au pied, où la gangrène s'étoit mise. » *Mémoires* du marquis DE SOURCHES, janvier 1687, t. II, p. 10).

de La Haye, dans son numéro d'avril 1687¹, écrit, après avoir annoncé la mort de Lully :

C'est une grande perte que fait l'Opera, et l'on doute fort qu'il subsiste du moins avec autant d'applaudissemens qu'il en a eu jusqu'ici ; car l'on ne voit personne qui soit capable de faire ce qu'a fait le défunt. Cependant, quoi qu'il soit dangereux pour une personne qui aime sa réputation d'être le successeur d'un tel homme, il s'en présente tous les jours qui promettent monts et merveilles pourvu qu'on les veuille mettre à sa place ; mais l'on n'est pas d'humeur à la Cour de s'en fier à leur parole. Comme l'on craint que l'envie d'avoir de fortes pensions ne leur fasse présumer beaucoup leur avantage, on n'est pas résolu de rien leur donner qu'on ne les ait mis en besogne auparavant. Mais, quelque habileté qu'ils aient, ils sont venus trop tard pour avoir le meilleur morceau. Le Roi a donné à la veuve et aux enfans du défunt le privilège des Opera. Au reste, c'est un don qui ne vaut pas moins de 20.000 livres tous les ans, et il étoit assez considérable pour obliger plusieurs personnes de condition à y prétendre. Mais le Roi qui étoit content des services de Lully, quoi qu'il ne l'ait pas toujours été de sa conduite, a préféré sa veuve et ses héritiers à tous les prétendants.

On accueillit favorablement dans le public la décision royale qui laissait l'Opéra aux mains de la famille de Lully, en même temps que la charge de Surintendant de la musique du Roy étoit donnée au fils aîné du défunt. « Le public en attend beaucoup, écrit le *Mercur Galant*², puisque parmy les intéressés, il y a des personnes d'un très bon goût et qui sont dans une estime générale » ; allusion sans doute à Francine, gendre de Lully, qui prit soin de l'Opéra conjointement avec les fils de Lully³, officieusement d'abord, puis bientôt officiellement.

Jean-Louis Lully mourut en effet l'année suivante ; Francine, son beau-frère, héritier de ses fonctions, s'affranchit bientôt des contraintes de son association, et devint ainsi seul détenteur du privilège de l'Opéra, qui lui étoit concédé pour dix ans⁴. L'exploitation de ce privilège devait être d'ailleurs

¹ T. II, p. 636.

² Mars 1687, 1^{re} partie, p. 362.

³ *Journal* de DANGEAU du 23 novembre 1687 (t. II, p. 69).

⁴ « Francine aura l'Opéra à lui seul. Il s'est accommodé avec sa belle-mère et son beau-frère ; il leur donne 10.000 francs de pension, moyennant quoi le roi consent qu'il ait le privilège à lui seul. » (*Journal* de DANGEAU du 7 mars 1689, t. II, p. 347). Ainsi que pour Lully, le privilège s'étendait à la France entière, et nous apprenons par exemple par la *Gazette de Rotterdam* du 5 octobre 1690 que « le Sr. Francine, Intendant des Operas » va établir un Opéra à Bordeaux.

singulièrement lourde, puisqu'il fut obligé, en 1694, d'en vendre le reste pour faire face à ses engagements.

M. Francine — écrit de Tralage en 1694¹ — a cédé le reste de son privilège de l'Opera à M. Tossin, banquier, et à M. ^{xx}, à condition de fournir comptant 40.000 livres pour payer les debtes pressées aux acteurs, décorateurs, etc., et qu'ils auront 15.000 livres sur les revenans bons ou receptes journalières de l'Opera, et que le surplus de la recepte appartenante, sçavoir : 20.000 francs à M. de Montarsis, et ce qu'il y aura de reste, évalué à peu près à 20.000 francs, sera pour M. de Francine. Il est deu à M. de Montarsis par M. de Francine plus de 90.000 livres. Pour sûreté des 40.000 francs avancés par les banquiers, on leur a affecté les décorations et équipages de l'Opera. Cela a esté vendu en janvier 1694 à Paris. L'année dernière 1693 a valu 60.000 livres, sans frais payez. Les frais vont à 45.000 francs par an.

La Comédie Française connaissait, elle aussi, des vicissitudes, et bien plus importantes : sur la plainte des fondateurs du Collège des Quatre-Nations², qui allait s'ouvrir presque en face du théâtre, les Comédiens se virent tout simplement expulsés de la salle qu'ils occupaient depuis 1673.

Le Roy ne jugeant pas — écrit Louvois à La Reynie le 17 juin 1687³ — que la représentation des comédiens de la rue Guénégaud puisse compatir avec l'exercice qui va s'établir au Collège des Quatre-Nations, S. M. m'a commandé de vous écrire d'avertir les comédiens de chercher à se mettre ailleurs entre ci et le mois d'octobre prochain.

Voici donc les Comédiens à la recherche d'un théâtre. Nous avons, sur cette affaire que le registre de La Grange *Dépenses de l'Etablissement du 20 juin 1697 au 17 novembre 1691*⁴ nous permet de suivre, mais dont ni la *Gazette* ni le *Mercure* ne disent mot, une bien amusante correspondance de Racine et de Boileau :

La nouvelle qui fait ici le plus de bruit, — écrit Racine le 8 août 1687 — c'est l'embarras des comédiens, qui sont obligés de déloger de la rue de Guénégaud, à cause de MM. de Sorbonne, en acceptant le Collège des Quatre-Nations, ont demandé pour première condition qu'on les éloignât de ce Collège. Ils ont déjà marchandé des places dans cinq ou six endroits ; mais partout où ils vont, c'est merveille d'entendre comme les curés crient. Le curé de Saint-Germain l'Auxerrois a déjà obtenu qu'ils ne seroient point à l'Hôtel de Sourdis⁵ parce que de leur théâtre on auroit entendu tout à plein les orgues, et de l'église on auroit entendu parfaitement bien les violons. Enfin ils en sont à la rue de Savoie, dans la paroisse St-André⁶. Ce curé a été aussi au Roy,

¹ *Recueil*, t. IV, p. 234.

² L'Institut actuel.

³ Cité dans ROUSSET, *Histoire de Louvois*, t. I, p. 417, note.

⁴ *Archives de la Comédie-Française*. (Cf. p. 24.)

⁵ Situé à l'emplacement du 21 rue de l'Arbre-Sec.

⁶ Aux environs de la place St-André-des-Arts actuelle.

lui représenter qu'il n'y a tantôt plus dans sa paroisse que des auberges et des coquetiers ; si les comédiens y viennent, que son église sera déserte. Les Grands Augustins ont été aussi au Roy, et le P. Lambrochon, provincial, a porté la parole. Mais on dit que les comédiens ont dit à S. M. que ces mêmes Augustins qui ne veulent point les avoir pour voisins sont fort assidus spectateurs de la comédie, et qu'ils ont même voulu vendre à la troupe des maisons qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou¹, pour y bâtir un théâtre, et que le marché seroit conclu si le lieu eût été plus commode. M. de Louvois a ordonné à M. de la Chapelle de lui envoyer le plan du lieu où ils veulent bâtir dans la rue de Savoie : ainsi on attend ce que M. de Louvois décidera. Cependant l'alarme est grande dans le quartier ; tous les bourgeois, qui sont gens de palais, trouvent fort étrange qu'on vienne leur embarrasser les rues. M. Billard surtout, qui se trouvera vis-à-vis de la porte du parterre, crie fort haut ; et quand on lui a voulu dire qu'il en auroit plus de commodité pour s'aller divertir quelquefois, il a répondu fort tragiquement : Je ne veux point me divertir !

Seconde lettre de Racine, le 24 août :

Les comédiens, qui vous font si peu de pitié, sont pourtant toujours sur le pavé, et je crains, comme vous, qu'ils ne soient obligés de s'aller établir auprès des vignes de feu M. votre père². Ce serait un digne théâtre pour les œuvres de M. Pradon³.

Sans préjudice de cette « rosserie », ces lettres nous apportent de précieux renseignements sur cette odyssée des comédiens, soumis à l'arbitraire des décisions royales. Repoussés à l'Hôtel de Sourdis près Saint-Germain-l'Auxerrois, à la rue de Savoie également, ils ne sont pas au bout de leurs pérégrinations : les voici sur le point de s'installer à l'Hôtel de Lussan, rue des Petits-Champs ; ils payent même leur acquisition : nouvelle opposition de l'Eglise.

Aussy tost que le curé de St Eustache — écrit Seignelay à La Reynie le 25 janvier 1688⁴ — a sçeu que les comédiens françois vouloient s'établir rue des Petits-Champs, il en a fait ses plaintes au Roy, représentant que cet endroit est le quartier le plus considérable de sa paroisse, et plusieurs propriétaires des maisons voisines se sont joints à luy pour faire les mesmes plaintes. Sur quoy je vous prie de me faire sçavoir s'il ne conviendrait pas mieux de mettre cette troupe à l'Hôtel d'Auch, qu'on leur propose rue Montorgueil.

Cette proposition échoua comme les précédentes. Finalement les comédiens errants arrêterent leur choix — qui par

¹ Actuellement rue de Nesle, derrière le quai des Grands-Augustins,

² A Pantin, où se trouvaient des dépôts d'immondices.

³ On sait les démêlés qu'il avait eus avec celui-ci, en particulier à propos de *Phèdre*.

⁴ In DEPPING, *Corr. adm.*, t. II, p. 578.

extraordinaire ne rencontra pas d'opposition — sur le jeu de paume de l'Etoile, situé rue des Fossés Saint-Germain-des-Prés¹, à quelque deux cents mètres de leur ancienne salle.

Au milieu de [la rue des Fosse^z St-Germain], — écrit Germain Brice² — la troupe des Comédiens du Roy a fait élever une grande maison en l'année 1688, sur les dessins de François d'Orbay, excellent architecte, dans laquelle est le seul théâtre où il est permis de représenter des pièces françoises à Paris... Il est vray que l'on n'a pas affecté une grande magnificence dans cet édifice; mais, à cela près, tout est dans des proportions raisonnables. Les loges sont propres et assez commodes. Le Parterre avec l'amphithéâtre peuvent contenir un grand nombre de spectateurs...

Parvenus, croyaient-ils, au bout de leurs peines, les Comédiens eurent une nouvelle alerte, car le curé de Saint-Sulpice, l'abbé de la Barmondière, éleva à son tour, en avril 1688, une vigoureuse protestation contre leur installation sur le terrain de sa paroisse. Dans une lettre du 13 mai à l'Archevêque de Paris, l'abbé offrit même d'indemniser les Comédiens de leurs premiers frais d'installation sur son patrimoine³. Mais cette fois-ci la réclamation fut vaine⁴; les travaux continuèrent, et l'inauguration de la nouvelle salle eut lieu le 18 avril 1689.

Chose curieuse, la *Gazette* n'en dit mot, et c'est seulement en février 1696, soit sept ans après cette inauguration, que le *Mercur*e en parle, dans les termes suivants (p. 276) :

Le premier de mars 1688, on donna un arrest dans le Conseil d'Estat, Sa Majesté y estant, par lequel il fut permis [aux Comédiens françois] de faire leur établissement dans le Jeu de Paume de l'Etoile, rue des Fosse^z Saint Germain des Prez. En conséquence de cette permission, ils y ont fait une dépense de plus de deux cens mille livres. Monseigneur... vint voir en même tems deux Pièces qui faisoient du bruit,

¹ Actuellement rue de l'Ancienne-Comédie ; le théâtre se trouvait au n° 14 actuel, qui porte encore la Minerve sculptée par Le Hongre pour le fronton.

² *Description nouvelle de la Ville de Paris*, éd. de 1698, t. II, p. 275.

³ Archives de la Fabrique de St-Sulpice, 2^{me} section, § 9, 1^{er} dossier.

⁴ LA GRANGE écrit dans son registre *Dépenses de l'Etablissement* : « Le jeudi dix juin à huit heures du soir, M. Desgranges nous manda par ordre de Monsieur le Marquis de Seignelay. Nous passâmes une meschante nuit et avec bien de l'inquiétude. Le lendemain vendredi à sept heures du matin, Monsieur Le Comte et Raisin allèrent recevoir ses ordres (j'estois malade). C'estoit pour leur dire que le Curé [de St-Sulpice] se deschainoit contre nous d'une manière qui ne luy estoit pas avantageuse, que nous ne nous estonnassions pas de ses cabales, et que nous eussions à continuer notre bastiment en toute assurance. » (P. 56.)

sçavoir une pièce sérieuse intitulée *Polixène*, et une comique, qu'on jouoit alors sous le titre de *La Foire St-Germain*... La salle parut ce jour-là dans toute sa beauté, étant éclairée de vingt-quatre lustres garnis de bougies, dont les lumières firent remarquer les peintures, et briller l'or des ornemens ¹.

Cependant un nouvel événement allait, une fois de plus, modifier la physionomie théâtrale de Paris.

On sait la vogue dont avaient, depuis de longues années, joui les Italiens, établis depuis 1680 à l'Hôtel de Bourgogne ². Aussi estimés du Roi que les Comédiens français, ils avaient, eux aussi, donné de nombreuses représentations à la Cour, tant à Versailles qu'à Fontainebleau ou à Saint-Germain. Ils semblaient donc assurés de la faveur royale. On se souvient pourtant qu'en 1681-1682, ils avaient eu déjà quelques démêlés avec la police à cause de la licence de leur satire. En 1688, ils avaient reçu un nouvel avertissement ³. Leur audace pourtant demeurait la même, et, à la fin de 1695, ils avaient poussé la hardiesse jusqu'à représenter dans *Le Retour de la Foire de Bezons* un commissaire au Châtelet voleur et faussaire. C'était braver ouvertement la police, et ils furent à nouveau sommés d'avoir à se surveiller, sous peine d'expulsion ⁴. Cet avertissement ne

¹ C'était la première salle de théâtre qui fût en demi-cercle. (Cf. BLONDEL, *Architecture française*, Paris, 1752, t. II, p. 30).

² Leur public était souvent même plus nombreux que celui des Français. Cf. *Journal de Hambourg* du 6 mai 1695 (t. II, p. 91) : «... Cela doit être fort fâcheux pour la troupe françoise, car bien que l'affluence et le goût populaire ne soit pas toujours une bonne preuve du mérite des pièces ni de celui des acteurs, elle est en fait de comédies tout-à-fait essentielle, parce que c'est elle qui grossit la recette, et qui fait aller la machine... » Les Italiens ne devaient d'ailleurs ce succès qu'aux pièces françaises qu'ils jouaient car, dit Arlequin dans *Le Livre sans nom*, 1695, (t. I, p. 20) : « Si nous ne représentions que nos anciennes pièces, notre Hôtel seroit peu fréquenté... [Les anciens canevas italiens] ne produisent plus rien, et nous ne les représentons encore quelquefois que pour nous conserver le véritable goût de la comédie. »

³ « On a ordonné aux Comédiens Italiens de retrancher de leurs pièces tous les mots à double entendre qui sont trop libres. » (*Journal de DANGEAU* du 29 janvier 1688, t. II, p. 101). Cf. également les *Relations Véritables* qui nous informent le 31 décembre 1694 de l'insuffisance de ces mesures, puisque « la Sorbonne [s'étant] assemblée au sujet des Comédies et des Operas... [a fait] remontrer à Mr. l'Archevêque que les Comédiens Italiens étoient trop libres sur leur Théâtre et qu'il seroit bon de repurger plusieurs de leurs pièces. »

⁴ Cf. lettre de PONTCHARTRAIN à La Reynie du 8 janvier 1696 (*in* DEPPING, *Corr. adm.*, t. II, p. 711) : « Le Roy ayant été informé que les Comédiens Italiens font des représentations indécentes, et disent plusieurs sottises dans leurs comédies, S. M. leur a fait défendre par M. de la Trémoille de faire ou dire pareilles choses à l'avenir ; et Elle m'a en

devait pas suffire, puisque, un an après, la menace était mise à exécution.

La première nouvelle en est donnée par Dangeau, à la date du 13 mai 1697¹ :

Le Roi renvoie les Comédiens Italiens en Italie ; on lui en a fait des plaintes, et il a donné ordre qu'on les payât de tout ce qui leur étoit dû des pensions qu'il leur donnoit.

La *Gazette d'Amsterdam* relate le fait le jeudi 23 mai 1697² :

(De Paris le 17 mai). Ces jours passés, le Sieur d'Argençon, Lieutenant général de Police, alla à l'Hôtel des Comédiens Italiens, et leur déclara par ordre du Roy qu'ils eussent à cesser leurs représentations et à sortir du Royaume, ensuite de quoi toutes les portes furent fermées avec des barres de fer. On ne sait point la véritable cause de cette disgrâce³. S. M. profitera des 18 m. livres de pension qu'elle leur donnoit ; on ajoute qu'elle s'est fait informer de la manière dont il avait été usé envers les Comédiens Espagnols, lorsqu'ils furent renvoyés, afin d'en user de même envers la troupe italienne.

Les *Nouvelles extraordinaires* de Leide donnant la même information à la même date, précisent en ces termes les raisons de cette mesure :

...On dit que la principale raison de cet ordre rigoureux, c'est qu'ils n'ont pas obéi à ceux qu'on leur a plusieurs fois réitérés, de ne présenter que des pièces modestes, et de corriger leurs expressions impures et leurs postures indécentes. On ne croit pas même que Sa Majesté veuille plus écouter leurs remontrances.

Mais les véritables raisons de cette expulsion sensationnelle apparaissent plutôt dans les *Réflexions* que le rédacteur du *Mercure historique et politique* de La Haye ajoute⁴ à la suite de l'information⁵ dans son numéro de juin 1697 :

mesme tems ordonné de vous escrire que son intention est que vous les fassiez venir chez vous, et que vous leur expliquiez de nouveau que, s'il leur arrivoit de faire quelques postures indécentes, ou de dire des mots équivoques et quelque chose qui soit contre l'honnêteté, S. M. les cassera, et les renvoyera en Italie. Elle veut qu'à cet effet vous envoyiez tous les jours de comédie quelqu'un de confiance qui vous rende compte de ce qui se passera, afin qu'à la première contravention, vous fassiez fermer leur théâtre. »

¹ *Journal*, t. VI, p. 117.

² Notons ici encore que ni la *Gazette* ni le *Mercure Galant* ne parlent de cette affaire ; la raison, on le verra, en est assez compréhensible.

³ Germain BRICE, donnant en 1698 la même information (*Description...*, éd. 1698, t. I, p. 229) ne semblait pas connaître non plus la raison de cette expulsion faite, dit-il, « pour des raisons que l'on n'a point publiées. »

⁴ T. XXII, p. 640.

⁵ *Ibid.*, p. 624 : la date de l'exécution y est précisée : le 14 mai.

La disgrâce des Comédiens Italiens arriva si à l'improviste qu'il y eut peu de gens qui n'en fussent surpris. Chacun a raisonné là-dessus, mais les raisonnemens qui ont été faits sont fort différens. Les uns prétendent que le principal sujet de leur disgrâce, est parce qu'ils n'ont pas voulu supprimer certaines expressions impures, et quantité de postures indécentes dont les représentations de leurs Pièces étoient remplies, quoi qu'on leur en eût plusieurs fois fait réitérer les ordres. D'autres disent que la Cour de France veut absolument donner dans la dévotion; qu'après la publication de la Paix, elle a résolu de supprimer toutes sortes de spectacles, et qu'elle commence par chasser les Comédiens Etrangers. Quelques-uns soutiennent qu'ils ont voulu représenter une nouvelle Pièce du Sr. Le Noble, intitulée *La Fausse Prude*, où il fait un portrait fort peu avantageux d'une Dame fort estimée du Roi. Il y en a enfin qui ne croyent pas se tromper en avançant que S. M. ne les chasse que parce que c'étoient des impudens, qui ne se faisoient quelquefois nul scrupule de jouer jusqu'aux personnes de la famille Royale, comme ils firent un jour M^{me} la Dauphine. Quelcune de ces raisons pourroit bien y avoir contribué. Mais je crois que la principale, ou plutôt l'unique est que par là le Roi épargne 18.000 livres tous les ans. A quoi bon une si grosse dépense pour faire divertir les Parisiens dans un tems où la Cour a tant besoin d'argent ?

Cependant les *Lettres historiques*, également publiées à La Haye, dans leur livraison de juin 1697¹, contestent en ces termes cette raison d'économie :

On raisonne bien différemment sur la disgrâce de ces Comédiens. L'attribuer à la raison de l'épargne, soit de la part du Roi dont ils recevoient une Pension, soit par rapport aux particuliers, qui employoient beaucoup d'argent à ces divertissemens, il y a peu d'apparence, pour ne pas dire qu'il n'y en a pas du tout. Je trouve que l'opinion la plus commune est qu'ils n'ont pas supprimé de leurs Pièces diverses expressions impures et quantité de postures indécentes dont elles étoient remplies, quoi qu'on leur eût souvent ordonné de le faire. Comme le fait est constant, et que toutes ces libertés ne sont point à la mode, quoique, peut-être, le siècle ne soit pas moins corrompu que lorsqu'elles étoient le plus en vogue, et que, d'ailleurs, on peut dire que le Roi de France entend moins raillerie aujourd'hui que jamais sur cet article ; je ne vois rien que de très plausible dans cette conjoncture.

Il y a néanmoins d'autres personnes qui attribuent la disgrâce des Comédiens Italiens à une Pièce qu'ils avoient résolu de jouer et qui avoit pour titre *La Fausse Prude*. Ils prétendent qu'une des Dames de la Cour, qui est le plus en faveur, a crû que ces Comédiens l'avoient en vuë, et que pour s'en venger, elle les a fait charitablement bannir du Royaume. Toutes ces raisons peuvent fort bien s'accorder ensemble : la dernière peut avoir été la véritable cause, dans la personne qui a sollicité cet Ordre près du Roi, et elle peut s'être servie de la dernière (*sic*) comme d'un prétexte qui a été d'autant plus plausible, qu'elle ne supposoit rien que de véritable.

¹ T. XI, p. 654.

Voilà qui expliquerait suffisamment le silence des gazettes parisiennes, et la façon mystérieuse ou détournée dont en parlaient en France les contemporains¹. On trouve d'ailleurs confirmation de cette raison plausible dans une lettre assez verte de la duchesse d'Orléans, qui écrit le 20 décembre 1720² :

Il y avait ici une troupe de comédiens italiens qui voulaient jouer une comédie intitulée *La Fausse Hypocrite* (où, à ce qu'on dit, ils auraient raillé Mme de Maintenon). Lorsque j'appris ce qu'ils faisaient, je les fis mander et je les avertis de ne pas jouer cette pièce : cela ne servit à rien. Ils la jouèrent et gagnèrent ainsi beaucoup d'argent, mais ils furent bientôt chassés... Ils revinrent vers moi, et ils voulaient que j'intercédasse pour eux ; mais je dis : « Non ! pourquoi n'avez-vous pas suivi mon conseil ? » Ils avaient, disait-on, représenté la vieille guenipe de la façon la plus drôle. J'aurais bien voulu voir cette comédie, mais je n'y allai pas de peur que la vieille dit au Roi que c'était moi qui avais mis la chose en train, afin de lui faire pièce³.

Les Comédiens Italiens, à défaut de la duchesse d'Orléans,

¹ Un *Mémoire pour les Comédiens du Roy contre Charles Dolet...* (Arch. Nat. AD VIII 10, *Théâtres, in fine*, p. 3) écrit encore en 1708 : « En l'année 1697, les Comédiens italiens ayant plusieurs fois désobéi aux Ordres que le Roy leur avoit fait donner, de ne point mêler de scènes françoises dans leurs Pièces, parce que les Comédiens François s'en estoient plaints, et que cela estoit contraire à leurs privilèges, Sa Majesté informée de leurs fréquentes désobéissances, les congédia, et M. d'Argenson reçut ordre du Roy, signé de M. le Duc de Beauvilliers, de faire fermer leur Théâtre, ce qui fut exécuté, comme celui du Marais avoit été fermé par ordre de M. de La Reynie. »

² Trad. Brunet, t. II, p. 295, à M. de Harling.

³ Cf. également les *Lettres historiques et galantes* de M^{me} DU NOYER, qui écrit en 1699 : « Les Comédiens Italiens se sont ressentis de la mauvaise humeur [de M^{me} de Maintenon] ; on les a chassés pour avoir joué *La Fausse Prude*, dans laquelle on dit que M^{me} de Maintenon s'est reconnue. Tout Paris regrette cette perte, qui a pensé être suivie de celle de la Comédie Française et de l'Opéra, tant la faveur de notre nouvel archevêque le mène loin... » (éd. 1757, t. I, 50) — ainsi que les *Mémoires* de SAINT-SIMON (éd. des Grands Ecrivains, t. IV, p. 124) : « Le Roi chassa fort précipitamment toute la troupe des Comédiens Italiens, et n'en voulut plus d'autre. Tant qu'ils n'avoient fait que se déborder en ordures sur leur théâtre, et quelquefois en impiétés, on n'avoit fait qu'en rire ; mais ils s'avisèrent de jouer une pièce qui s'appelait *La Fausse Prude*, où M^{me} de Maintenon fut aisément reconnue. Tout le monde y courut ; mais après trois ou quatre représentations qu'ils donnèrent de suite, parce que le gain les y engagea, ils eurent ordre de fermer leur théâtre et de vider le Royaume en un mois. Cela fit grand bruit, et si ces comédiens y perdirent leur établissement par leur hardiesse et leur folie, celle qui les fit chasser n'y gagna pas, par la licence avec laquelle ce ridicule événement donna lieu d'en parler. »

trouvèrent des protecteurs qui intervinrent auprès du Roi¹, mais, malgré le vague espoir que laissent entrevoir les *Nouvelles extraordinaires* de Leide², ce fut sans aucun succès³.

Il y eut cependant des tentatives de rétablissement de la Comédie Italienne.

La *Gazette d'Amsterdam* signale le 17 mars 1698 que « le bruit court qu'on pourra rétablir la Comédie Italienne, à cause de la grande quantité d'étrangers qui arrivent en cette ville ». Ce ne fut qu'un bruit, car on ne trouve nulle part mention de ce rétablissement.

L'année suivante, nouvelle tentative que notent dans les mêmes termes la *Gazette d'Amsterdam* du 23 mars 1699 et le *Mercure historique* d'avril 1699 : « Une troupe de comédiens italiens demande à s'établir dans cette ville, et offre de donner 20 mil. l. tous les ans à l'Hôpital Général. » Mais les *Relations véritables* de Bruxelles nous apprennent l'échec de ces pro-

¹ Cf. les *Nouvelles extraordinaires* de Leide du mardi 23 mai 1697 : « (De Paris le 20 mai) ...Sa Majesté persiste dans sa résolution de congédier les Comédiens Italiens et de les renvoyer chez eux, nonobstant quelques sollicitations faites en leur faveur. » De même la *Gazette de Rotterdam* du 3 juin 1697 écrit : « (De Paris le 27 mai). Les Comédiens Italiens ont fait agir des personnes de la première qualité qui les protègent, pour tâcher de faire révoquer l'ordre qu'ils ont de se retirer, mais ç'a été fort inutilement. »

² Du 6 juin 1697 : « (De Paris le 31 mai). Les Comédiens Italiens espèrent de pouvoir remonter sur leur théâtre, depuis les fortes sollicitations faites en leur faveur auprès du Roy : cependant on assure que s'ils obtiennent cette grâce, ils ne pourront plus parler François, mais toujours Italien dans toutes leurs pièces. »

Cela semblerait démentir SANDRAS DE COURTILZ qui, dans ses *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697 et 1698* (à Cologne 1701), écrit p. 424 : « ...Soit que chacun fût plus près de les accabler que de les secourir, parce qu'ils n'avoient épargné personne sur leur théâtre ; ou que les courtisans vissent bien que le Roi n'étoit pas disposé à leur faire grâce, pas un ne voulut se charger de lui parler en leur faveur. » Mais on accordera plus de crédit aux informateurs des gazettes de Hollande qu'au narrateur fantaisiste qu'est Sandras de Courtilz.

³ Cf. cette épigramme de GAGON (*Le Poète sans fard*, 1698, p. 219) :

« Sur la juste destruction du Théâtre Italien qui s'estoit
entièrement corrompu

Vendeurs de Mitridate, saltimbanques fieffez
Dont quelques jeunes foux coëfiez
Aimoient les jeux les plus infâmes :
Vous n'êtes que des sots Bcufons,
Vous ne plaisez point à nos Dames,
Retournez au-delà des monts. »

positions : « Les comédiens italiens, écrit cette gazette le 20 mars 1699, ont de nouveau fait solliciter leur rétablissement auprès de M. le Dauphin, qui l'a demandé au Roi, mais S. M. lui a donné un refus. »

En 1700 les Comédiens Italiens revenaient encore à la charge ; cette fois-ci, ils semblèrent toucher au but, s'il faut en croire le *Mercurius historicus* qui écrit en avril 1700¹ :

Sur ce qu'on a représenté à Sa Majesté très-Chrétienne qu'il n'y avoit pas assez de spectacles à Paris pour amuser les gens oisifs de la Cour et de la Ville, depuis qu'on a supprimé la Troupe des Comédiens Italiens, Elle a enfin, à la recommandation de M^{me} la Duchesse de Bourgogne, donné son consentement pour rétablir une nouvelle troupe italienne, et en a accordé le privilège aux Sieurs Francine et Du Mont, Ecuyer de M. le Dauphin, qui ont déjà celui de l'Opera ; ces sortes de gens ne manqueront pas désormais d'occupation.

La question aurait alors changé de face, et les Italiens n'auraient plus joui de leur indépendance première. Cependant l'affaire ne dut pas avoir de suite, car nulle part ailleurs on ne trouve mention de cette nouvelle troupe italienne.

Un autre espoir de rétablissement fut déçu en 1711 ; les *Relations véritables* du 1^{er} décembre annoncent bien qu' « on assure qu'à la prière de Mgr le Duc de Berri, les Comédiens Italiens vont remonter leur théâtre² » ; mais il faudra attendre jusqu'en 1716 pour voir se rétablir à Paris la Comédie Italienne³, sur le désir du Régent, qui pria le duc de Parme de lui recruter de nouveaux comédiens italiens. Paris, en attendant, se trouvait privé d'un des éléments les plus importants de ses spectacles qui se réduisaient désormais à la Comédie-Française et à l'Opéra⁴.

¹ T. XXVIII, p. 427.

² Saint-Simon attribue cette intervention à M. du Coudray, procureur général à la Cour des Comptes (Note au *Journal* de DANGEAU, XVI, 188).

³ Ordonnance du 18 mai 1716 (Arch. Nat. AD VIII Théâtres 16).

⁴ Quelques-uns des comédiens italiens s'étaient réfugiés aux théâtres de la Foire. A la même époque, on trouve trace des Italiens en province : on les voit dès la fin de 1697 à Strasbourg : « La troupe des Comédiens Italiens que les Dévôts de la Cour ont obligé de s'en éloigner, est allée s'établir à Strasbourg, où le Magistrat leur a fait, à la recommandation de Madame, élever un magnifique théâtre. Ils y ont déjà représenté plusieurs pièces qu'on a trouvées fort agréables, et qui leur attirent tous les jours un très grand nombre de spectateurs. » (*Histoire journalière...* de La Haye du 30 décembre 1697). On les trouve encore à Lunéville en novembre 1704 (Cf. H. LEPAGE, *Etude sur le théâtre en Lorraine*, in *Mémoires de l'Académie Stanislas*, Nancy 1848).

Celui-ci du moins continuait à jouir d'une vogue considérable : « Il est étonnant de voir comme ces opéras sont suivis, nombre de seigneurs y assistent tous les jours, et il y en a qui y chantent d'un bout à l'autre », écrit en 1698 le médecin anglais Lister, de passage à Paris¹. « Quatre heures sonnent, allons à l'Opéra ; il nous faut au moins une heure pour traverser la foule qui en assiège la porte », écrit à son tour Dufresny en 1699².

C'est à ce moment que Francine qui, grâce aux combinaisons financières dont on a parlé plus haut, avait rétabli sa situation, sollicita et obtint le renouvellement de son privilège pour dix ans. La *Gazette d'Amsterdam* du 15 décembre 1698 donne le détail des nouvelles stipulations :

Le privilège de l'Opéra, auquel le Sr. de Francine avoit succédé après la mort du Sr. de Lulli, son beau-père, étant prêt d'expirer dans trois mois, il en a obtenu un renouvellement en sa faveur ; mais le Sr. du Mont, Ecuyer de Mr. le Dauphin y participera pour un quart³, le Sr. Colasse⁴ qui en avoit offert au Roi 60 mil. livres de ferme, aura une pension de mil écus. Le Sr. Berrin, fameux graveur⁵, une autre de 2000 livres, outre le paiement de ses ouvrages, et la Demoiselle Rochois⁶ une de 1000 livres. Le Privilège est pour dix ans⁷.

Dès lors l'Opéra est presque seul à défrayer la chronique théâtrale. En 1704, Francine cède son privilège au sieur Guyenet, qui débute par des succès : « Le Roy a esté bien aise, lui écrit Pontchartrain le 12 janvier 1705⁸, d'apprendre que l'attention que vous avez de restablir l'Opera ait un bon succez. Continuez à vous y attacher, et comptez que S. M. vous protégera en toute occasion⁹. »

¹ *Voyage de Lister à Paris*, Paris 1873, in-8°, p. 156.

² *Amusemens sérieux et comiques...*, p. 57.

³ Francine avait usé du crédit de du Mont auprès du Dauphin pour obtenir la continuation de son privilège.

⁴ Ancien chef d'orchestre de l'Opéra sous la direction de Lully, et son élève.

⁵ Décorateur attitré de l'Opéra, pour qui il dessinait les habits et les décors.

⁶ Ancienne chanteuse de l'Opéra, qui avait connu de grands succès.

⁷ Cf. aussi *Histoire journalière...* de La Haye du 15 décembre 1698, *Journal de DANGEAU* du 5 décembre, *Mémoires de DE SOURCHES* du 6 déc.

⁸ In DEPPING, *Correspondance administrative...*, t. IV, p. 636.

⁹ Guyenet mourut en 1712, perdu de dettes, et l'Opéra fut alors administré par les syndics de ses créanciers, qui nommèrent comme

Et la vogue de l'Opéra continua malgré la dureté des temps, au point que Boileau pouvait écrire à son ami Brossette, le 5 mai 1709 : « Nous nous sentons de la famine aussi bien que vous, et il n'y a point de jour de marché où la cherté du pain n'y excite quelque sédition ; mais on peut dire qu'il n'y a pas moins de philosophie que chez vous, puisqu'il n'y a point de semaine où l'on ne joue trois fois l'Opéra, avec une fort grande abondance de monde...¹. »

Si donc le Roi, aigri par ses malheurs et ses revers, se désaffectionnait du théâtre, ce n'était pas le cas pour le public, qui se trouvait même trop peu avantagé : « M. d'Argenson, écrit Dangeau², à qui le Roi a demandé son avis par écrit sur ce qu'une partie des comédiens veut se séparer de leurs camarades pour faire une troupe à part, a écrit que l'on feroit une chose fort sage et fort agréable au public d'augmenter les spectacles de Paris³. »

Mais ce ne fut qu'après la mort de Louis XIV que ce vœu fut réalisé, et en premier lieu, on l'a vu, par le rétablissement de la comédie italienne⁴.

directeurs artistiques Francine et Destouches. (Cf. *Papiers concernant l'Opéra...*, Bibl. de l'Arsenal, Archives de la Bastille, Ms 10295, et la *Gazette de Rotterdam* du 12 septembre 1712 : « M. Destouches, musicien et ci-devant Mousquetaire a la régie de l'Opéra *par interim* à la place de feu Mr. Guiné. »)

¹ Ed. Gidel, t. IV, p. 554.

² Journal du 3 décembre 1711, t. XIV, p. 35.

³ Nous apprenons par les *Relations véritables* du 2 décembre 1707 qu'« on a proposé un établissement d'une nouvelle troupe de comédiens, et pour en obtenir la permission, on offre de donner 50.000 écus dans les coffres du Roi et 8000 livres tous les ans pour l'Hôpital Général. » Mais cette proposition n'eut pas de suite.

⁴ Je n'ai parlé, dans ce chapitre, ni des théâtres de marionnettes ni du théâtre de la Foire. Ce n'est pas qu'ils n'aient eu une certaine importance parmi les spectacles du temps ; mais je ne fais pas ici une histoire des spectacles parisiens, et, à mon strict point de vue, c'est-à-dire celui de l'information, ils ne tiennent guère de place. Tout au plus voit-on le *Mercurie Galant* signaler dans son tome I de 1677 (p. 39) l'établissement du Théâtre des Bamboches au Marais, et faire prévoir leur interdiction par suite de leur empiètement sur le privilège de l'Opéra : « Je crois que, si on les laissoit croître, [ces marionnettes] feroient parler d'elles : elles se sont déjà perfectionnées, elles ne dansent pas mal, mais elles chantent trop haut pour pouvoir chanter bien longtemps... » Quant à la Foire, Loret, Robinet n'en parlent guère que pour en signaler les acrobates et animaux savants. Le début du théâtre forain peut être

II. ORGANISATION INTÉRIEURE DES THÉÂTRES

Je ne prétends pas refaire ici en quelques pages le travail auquel M. Despois consacra un volume excellent¹. Je ne puis que renvoyer à cet ouvrage bien documenté le lecteur désireux de se renseigner sur l'organisation intérieure du théâtre à l'époque qui nous occupe. Je me contenterai donc de montrer par des documents contemporains que les règlements concernant les théâtres, la façon dont s'administraient les comédiens

daté de 1679, date à laquelle COLBERT écrit à La Reynie : « S. M. m'ordonne de vous faire savoir qu'Elle veut que vous donniez à Alard la permission de représenter en public à la Foire St-Germain les sauts, *accompagnés de quelques discours*, qu'il a joués devant S. M., à condition seulement qu'on n'y chantera ni dansera. » (4 février 1679, in DEPPING, t. II, p. 565). Je n'ai trouvé presque aucun document contemporain ^(a) autre que les différents procès-verbaux, arrêtés, sentences des procès incessants, sur ces spectacles dont on connaît les tribulations et la lutte contre la Comédie Française et l'Opéra. (Sur cette question, cf. *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire* des frères PARFAICT (1743), M. ALBERT, *Le Théâtre de la Foire*, CAMPARDON, *Les Spectacles de la Foire*, etc.)

^(a) Cf. pourtant le *Mercure* de septembre 1700 (p. 127), qui signale à la Foire Saint-Laurent *La défaite de Darius par Alexandre*, « espèce de pièce de théâtre, exécutée par de véritables acteurs »; le *Nouveau Mercure* (de Trévoux) de janvier 1711 (t. X, p. 16) qui, à propos de l'*Amour Charlatan* de Dancourt, écrit : « Les spectacles de la Foire avoient pris le dessus sur la Comédie... M. Dancourt crut ramener le public révolté par un divertissement qui fit reparoître Arlequin et Scaramouche... »; le prologue de *Turcaret* de LESAGE (1709), où on lit :

« *Don Cléofas*. — La belle assemblée... Que de dames!

Asmodée. — Il y en auroit encore davantage, sans les spectacles de la Foire : la plupart des femmes y courent avec fureur. Je suis ravi de les voir dans le goût de leurs laquais et de leurs cochers : c'est à cause de cela que je m'oppose au dessein des comédiens, j'inspire tous les jours de nouvelles chicanes aux bateleurs... »

Enfin le *Mercure* de juillet 1715 (p. 282), à propos de l'ouverture de la Foire Saint-Laurent, signale le grand succès de ces spectacles : « ... La Comédie et l'Opera furent désertés, comme de raison. Chacun courut en foule chez les sieurs Dominique et Baxter. La réputation des auteurs qui travaillent pour eux avoit déjà promis à tous le monde des plaisirs intéressans à la Foire... au Jeu du Bel-Air surtout... Il y a apparence que si ces spectacles se continuent sur le pied où on les met aujourd'hui qu'ils effaceront bientôt jusqu'au souvenir des autres. »

¹ *Le Théâtre Français sous Louis XIV*, Paris 1882, in-16.

et le profit qu'ils tiraient de leur exploitation étaient pour le public des éléments de curiosité au même titre que leurs vicissitudes : qu'un ouvrage consacré spécialement à l'organisation du théâtre¹ ait pu paraître alors avec succès, voilà bien un indice de l'état d'esprit des spectateurs toujours enclins à pénétrer dans les coulisses.

On sait que jusqu'en 1680 il n'y avait théâtre que trois jours par semaine, le vendredi, le dimanche et le mardi², les « premières » ayant toujours lieu le vendredi « pour préparer l'assemblée à se rendre plus grande le dimanche suivant par les éloges que lui donnent l'Annonce et l'Affiche³ ». Aussi voit-on les Parisiens accueillir très favorablement à cette date l'innovation qui, tout en supprimant un théâtre, leur permit d'avoir tous les jours comédie :

La seule Compagnie de Comédiens du Roy entretenus par S. M... représente tous les jours sans interruption, ce qui a été une nouveauté utile aux plaisirs de cette superbe Ville, dans laquelle avant la jonction, il n'y avoit comédie que trois fois chaque semaine, sçavoir le mardy, le vendredy et le dimanche, ainsi qu'il s'estoit toujours pratiqué⁴.

A la même date, les Comédiens Italiens, établis à l'Hôtel de Bourgogne, jouent tous les soirs sauf le vendredi⁵.

Les Comédiens d'ailleurs étaient contraints à de nombreux « relâches », soit occasionnels (deuil de la Cour par exemple)⁶, soit réguliers, à savoir pendant l'Avent, le Carême et la Semaine Sainte.

¹ CHAPPUZEAU, *Le Théâtre François*, Paris 1674, in-12.

² Depuis 1661 pourtant, il arrivait qu'on jouât le jeudi en cas de grand succès (cf. *Mercur* de janvier 1710, p. 277).

³ CHAPPUZEAU, l. II, ch. 15. Cf. sur l'annonce et l'affiche, pp. 236-239.

⁴ Préface à l'édition de LA GRANGE des *Œuvres de Molière*, (1682), p. 16.

⁵ Les Comédiens furent d'ailleurs forcés de revenir en 1711 au régime des trois jours. Cf. *Nouvelles extraordinaires* de Leide du 26 mai 1711 : « Le nouveau Dauphin qui n'aime pas beaucoup l'Opera ni la Comédie, a permis aux acteurs qui lui sont venus demander sa protection, de jouer 3 fois la semaine seulement. » Id. *Gazette de Rotterdam* du 25 mai.

⁶ « M^{me} la Dauphine est morte... Tous les spectacles ont cessé depuis ce jour-là. » (*Gazette de Rotterdam* du 22 février 1712). — « A la mort de M. le Dauphin en 1690, les spectacles furent interrompus depuis le

Une des questions que le public envisageait avec le plus d'intérêt était, on le conçoit, celle du prix des places, assez élevé au demeurant¹ ; d'ailleurs le public a toujours tendance à se plaindre de payer trop cher : aussi bien des gens s'efforçaient-ils d'entrer sans payer au spectacle, car il est souvent difficile — et ceci est encore actuel — de faire admettre au public que l'effort des comédiens est un travail qui mérite salaire comme tout autre.

On trouve un écho des revendications des Comédiens dans le prologue des *Amours de Trapolin*, pièce de Dorimon, jouée à l'éphémère Théâtre de Mademoiselle en 1661. Le Portier s'écrie à la scène III :

J'ay bien plus de raison que tous ces grands escrocs
Qui viennent leur voler le fruit de leurs beaux mots.
J'en veux prendre à témoin les personnes plus sages,
Ne leur couste-t-il pas à faire des voyages,
A nos Comediens à faire des habits,
A blanchir des collets, à payer leurs rubis ?
Enfin la Comedie est une marchandise
Que l'on doit acheter et payer sans remise...

20 avril jusqu'au trois may. A la mort de M. le Dauphin en 1711, tous spectacles furent interrompus pendant 28 jours. A la mort de M^{me} la Dauphine qui arriva peu de temps après, ils cessèrent 28 autres jours. » (*Arch. Nat.* Carton O¹ 844, Comédie Française).

¹ Jusqu'en 1699, le prix des places de la Comédie était ordinairement le suivant : Parterre, 15 sols ; 3^{mes} Loges, 1 livre ; 2^{mes} Loges, 1 l. 10 sols ; Amphithéâtre, 3 livres ; 1^{res} Loges, 5 l. 10 s. (bientôt réduit à 3 l.) ; Théâtre (la scène), 6 l. (1/2 louis). A partir de 1699, il fut augmenté du droit des pauvres (cf. p. 64) (*Registre* de LA GRANGE, marge du 8 décembre 1675). L'Opéra était deux fois plus cher ; le Marais augmentait ses prix les jours de pièces à machines. Cf. ROBINET ; lettre du 6 mars 1666, v. 244-260 :

« Ceux qui donnent dans la machine
Pourront aussi, je m'imagine,
Rencontrer leur compte au Marais,
Il est vrai, c'est à plus grands frais,
Mais quant il faut se satisfaire,
Le coust est un mal nécessaire...
.
D'ailleurs de pareilles machines,
Des machines presque divines
.
Méritent bien, sans aucun doute
Qu'on y courre, quoi qu'il en coûte. »

Aux premières représentations, le prix des places était doublé.

Il est pourtant des spectateurs pour lesquels les « faveurs » sont presque un droit : ainsi les auteurs que les comédiens recevaient volontiers. La comédie, écrit Loret¹,

... fait toutefois la grace
A plusieurs Messieurs du Parnasse,
En contentant leurs appétits,
De leur faire plaisir, gratis.

Donneau de Visé réclame la réglementation de cette faveur qui doit devenir un droit :

Les auteurs, écrit-il², qui auront autrefois fait deux ou trois pièces de théâtre, bien qu'ils ne travaillent plus, jouiront de leur ancien privilège d'entrer à la Comédie sans payer. Ceux qui travailleront encore, pourront mener de leurs amis avec eux, et surtout aux premières représentations de leurs pièces, où ils auront grand pouvoir. Ceux qui font des romans, et qui ont grande réputation dans le monde, auront aussi le privilège d'y entrer, mais sans pouvoir mener personne avec eux. Ce privilège leur est octroyé, parce que leurs ouvrages fournissent de beaux sujets et des incidents considérables aux auteurs qui travaillent pour le théâtre, et sera appelé Privilège de bel-esprit.

Si ces privilèges étaient logiques, ceux dont jouissaient les grands³ l'étaient beaucoup moins. « Entrer à la Comédie sans payer, écrit Grimarest⁴, n'étoit point une prérogative que des personnes de leur caractère [de la Maison du Roi] dussent si fort ambitionner..., qu'il falloit laisser ce petit avantage aux auteurs. » Et le Roi fut à plusieurs reprises obligé de sévir

¹ Lettre du 19 novembre 1661, c. 226-229.

² *Nouvelles nouvelles* (1663), 3^e p., p. 152. — Ce vœu fut réalisé, à en croire ROBINET (lettre du 17 décembre 1672, v. 17-22) :

« Car, pour de Grace, à tous je jure
Sans devoir en être parjure,
Que l'on n'en fait là, qu'à Messieurs
Les privilégiés Autheurs
Lesquels, par-tout, ont l'avantage
D'avoir leurs lettres de passage. »

Cf. aussi le *Discours sur le Concert Ridicule* de BRUEYS et PALAPRAT (Œuvres de Palaprat, éd. 1712, t. I, p. 6 : « ... Le Concert Ridicule fut l'origine de la société comique et théâtrale que nous fîmes dès lors [1689] ensemble, ce sçavant amy et moy. Nous n'eûmes d'abord d'autre objet que l'entrée du théâtre, chose très-commode à des gens qui l'aiment et qui y vont tous les jours comme nous y allions en ce tems-là. »

³ « L'entrée est gratuite pour toutes les personnes attachées à la Cour et pour elles seules. » (Sébastien LOCATELLI, *Voyage en France*, 1664-1665.)

⁴ *La Vie de M. de Molière*, Paris 1705 (éd. Liseux, p. 75).

pour réglementer l'accès des salles de spectacle, et exiger que l'on acquittât le prix de sa place¹. Des ordonnances en date d'octobre 1704, puis de novembre 1713, établirent définitivement le régime des entrées gratuites à l'Opéra et à la Comédie Française, les réservant aux services de garde et de police, à la Maison du Roi, aux poètes et compositeurs de musique, aux anciens acteurs, et enfin à la famille des Directeurs².

Cependant des directeurs habiles et psychologues tentèrent de spéculer sur l'attrait des « faveurs » au spectacle, et de le tourner à leur profit. Le *Mercure historique* de La Haye annonce en effet en novembre 1694³ que :

Ceux qui ont à Paris le privilège de l'Opéra proposent d'ouvrir une Loterie jusqu'au 10 de janvier prochain, dans laquelle ceux qui tireront des billets noirs auront l'avantage d'entrer à l'Opéra sans rien payer pendant toute l'année. On a fait sept classes selon la diversité et le nombre des places, et il faudra payer à proportion pour chaque billet, depuis trois livres jusqu'à quatorze... Ainsi les heureux pourront se divertir à bon marché aux dépens d'autrui, et l'Opéra n'y perdra rien.

Qu'est-il advenu de cette ingénieuse proposition ? Personne d'autre n'en parle ; aussi peut-on supposer que la loterie ne fut pas autorisée. On croit volontiers qu'elle aurait eu un certain succès, inaugurant ainsi un régime d'abonnements, déguisé

¹ En particulier, l'ordonnance du 12 janvier 1684 portait « très-expresses inhibitions et deffences à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient... d'entrer à la Comédie sans payer ». On voit par une lettre de PONTCHARTRAIN au marquis de Torcy, Secrétaire d'Etat, en date du 26 juin 1700 (*in* DEPPING, t. II, p. 764) que cette interdiction faillit créer un incident diplomatique : « M. l'Ambassadeur de Savoye estant allé à la Comédie le 17 de ce mois, voulut que deux de ses pages et un de ses laquais entrassent sans payer. Les comédiens luy firent représenter que les ordres du Roy y résistoient ; mais il s'en offensa et sortit de sa loge pour dire à l'officier qui commandoit la garde, que c'estoit luy manquer de respect. L'officier, qui fust sage, fit entrer les pages et le laquais. Vous sçavez qu'il y a une ordonnance précise qui porte def-fenses à toutes personnes d'y entrer sans payer ; elle s'exécute très-ponc-tuellement à l'esgard des officiers et des pages du Roy ; les autres de sa livrée n'y entrent pas, même en payant, et si les pages des princes, grands seigneurs et ambassadeurs y entrent, ce n'est que par tolérance, mais toujours en payant. Ainsi S. M. m'ordonne de vous escrire d'avertir ce Ministre que sa prétention est contraire à l'usage et aux ordres de S. M. et que rien n'intéresse moins la dignité de son caractère qu'une telle prérogative qu'il voudroit avoir. »

² Arch. Nat. Carton O 1-618. Cf. lettre de PONTCHARTRAIN à Guyenet, Directeur de l'Opéra, du 18 octobre 1704 (*in* DEPPING, *Corr. adm.*, t. II, p. 894).

³ T. XVII, p. 518.

par l'attrait du jeu. Les abonnements furent d'ailleurs institués plus tard à l'Opéra et à la Comédie, comme l'annonce de Tralage¹ :

On s'est avisé de faire des pensionnaires, c'est-à-dire que l'on convient de donner par an 30 ou 40 pistoles à l'Opéra ou à la Comédie, moyennant quoi l'on est *abonné*, et l'on a la liberté d'aller à l'Opéra ou à la Comédie tant que l'on veut et à choisir telle place que l'on désire; c'est ordinairement le théâtre² à cause des filles.

Malgré ces faveurs et les concessions des directeurs, les spectacles rapportaient beaucoup : c'est ainsi qu'en 1706 « les spectacles publics produisirent à Paris au moins 400.000 livres dans les années de guerre, et plus de 600.000 pendant la paix, à cause des étrangers et des officiers d'armée qui sont alors en grand nombre dans cette ville³ », et il paraîtrait que « le peuple dépense un million chaque année pour se divertir au théâtre de musique et aux deux théâtres de comédie⁴ ».

Une question qui passionna le public et fit couler beaucoup d'encre fut, en 1699, l'institution du « droit des pauvres ».

A vrai dire, ce n'était pas une coutume absolument nouvelle. On en trouve trace déjà en 1541, date à laquelle le Parlement de Paris ordonne aux Confrères de la Passion de « bailler aux pauvres la somme de 1.000 livres tournois, sauf à ordonner plus grande somme⁵ ». De même l'Hôtel de Bourgogne était taxé pour les pauvres au début du xvii^e siècle, ainsi qu'il ressort d'une pièce du 10 mars 1640, signalée par Soulié dans ses *Recherches sur Molière*⁶. Et, vers 1670, les Comédiens versaient régulièrement au clergé des « charités » qui sont mentionnées dans leurs registres⁷.

¹ *Recueil*, t. IV, p. 212 v^o.

² C'est-à-dire la scène. Ce qui fut interdit par ordonnance royale : cf. la *Gazette de Rotterdam* du 7 mars 1697 : « Le Roi a défendu au Sr. Francine de ne plus laisser mettre aucune personne sur le Théâtre de l'Opéra, ce qui lui cause une grosse perte. On croit que cette défense est venue sur la plainte qu'a faite Mr. du Mesnil, l'un des principaux chanteurs, qui a été maltraité par un de ceux qui étoient sur le théâtre. »

³ Germain BRICE, *Description nouvelle...*, éd. 1706, t. II, p. 365.

⁴ *Saint Evremoniana*, Paris 1710, p. 375. (Il faut supposer que le rédacteur veut parler de la Comédie Française et de la Comédie Italienne, ce qui daterait ses propos d'avant 1697.)

⁵ LACAN et PAULMIER, *Législation et Jurisprudence des Théâtres*, I, 167.

⁶ *Etat des recettes et dépenses de la Confrérie de la Passion* (p. 167) : « Item: Cinquante-deux sols à quoi ledit hôtel est taxé pour les pauvres ».

⁷ BORDELON nous informe en 1696 que « les Comédiens Italiens donnent à St-Sauveur, la Paroisse où leur Hôtel est situé, tout l'argent

Même coutume en province où, dès 1657, les recteurs du grand hôpital de Lyon par exemple exigent de chaque troupe de campagne autorisée à jouer dans cette ville une représentation dont la recette soit intégralement affectée aux malades indigents¹. Cette représentation fut par la suite remplacée par une taxe prélevée sur chaque recette. C'est ce dernier système qui fut appliqué à Paris.

Le 3 février 1699, le marquis de Sourches écrivait dans ses Mémoires² :

Le 3, on sut que le Roi avoit établi pour les pauvres un impôt sur l'Opera et sur la Comédie, c'est-à-dire qu'à l'avenir on devoit payer sept livres pour les places dont on ne payait que cinq livres, et à proportion pour les autres places moins bonnes et pour le parterre.

Mais la première mention publique en est donnée par la *Gazette de Rotterdam* du 5 février :

(De Paris le 30 janvier.) — On parle d'établir un droit sur l'Opera et sur la Comédie pour assister les pauvres qui sont tousjours ici en grand nombre : savoir que chaque place dans le parterre paiera 36 sous au lieu de 30 à l'Opera, et les autres places à proportion. Celles de parterre de la Comédie seront augmentées de 3 sous, et dans les loges à proportion. Cela raporterait des sommes fort considérables.

Cependant les *Relations véritables* de Bruxelles sont moins affirmatives dans leur courrier de Paris du 6 février, publié le mardi 10 février :

On parle de renfermer généralement tous les pauvres mendiants, que le Roi donnera 15.000 livres par mois jusqu'à la récolte prochaine des bleds, et que les propriétaires des maisons, ainsi que les Comédiens et l'Opera fourniront le reste de la dépense.

Affirmation rectifiée d'ailleurs le vendredi 20 février :

(De Paris le 16 février). — La taxe sur l'Opera et la Comédie n'est pas de la manière qu'il a été dit, et on n'est pas encore instruit du véritable plan de cette taxe.

En réalité, rien n'était officiellement décidé, sinon le prin-

qu'ils retirent le dernier jour qu'ils jouent avant la Semaine Sainte.» (*Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, t. I, p. 75.)

¹ Cf. BROUCHOUD, *Les origines du théâtre de Lyon*, Paris 1865, p. 8.

² *Mémoires inédits*, éd. Cosnac, t. VI, p. 119. — Cf. M^{me} DU NOYER, écrivant dans ses *Lettres historiques et galantes* (t. I, p. 50), à propos des rigueurs du Roi contre les Italiens : « Il a fait quartier à la Comédie Françoise et à l'Opera, moyennant un subside qu'on exige sur chaque place en faveur des Pauvres... Ainsi les Prédicateurs n'oseront plus crier contre. »

cipe, et le Roi et l'administration cherchaient encore les modes les plus favorables de perception de cette taxe. Après discussion sur la question d'un abonnement forfaitaire¹, on s'arrêta à une perception du sixième sur le prix de chaque billet — système encore en vigueur aujourd'hui, où la taxe cependant a été réduite au dixième. L'ordonnance fut signée le 25 février², et, le lundi 16 mars, la *Gazette d'Amsterdam* l'annonçait en ces termes :

(De Paris le 9 mars.) — On a affiché et publié à son de trompe qu'il sera levé un sixième en sus³, tant à l'Opera qu'à la Comédie, pour subvenir en partie à l'entretien des pauvres mendiants, qu'on ne souffre plus demander dans les rues ni dans les Eglises, et l'on commença dès le 5 à faire exécuter cette ordonnance.

La taxe fut immédiatement d'un bon profit : on apprend par les *Relations véritables* du 16 juin que

Le comédien Dancourt remit la semaine passée une somme de 15.000 livres entre les mains du Procureur Général pour les Hôpitaux, en présence de Mgr. l'Archevêque de Paris, provenant de la taxe que les comédiens doivent paier pour lesdits hôpitaux.

Cependant les Comédiens avaient profité de l'occasion pour arrondir le prix des places, et percevaient par exemple au parterre 18 sols au lieu de 15 sols plus 2 1/2 sols, soit 17 1/2 sols. Aussi une seconde ordonnance en date du 30 août 1701⁴ remédia à cet abus en réglementant la percep-

¹ Le 26 janvier 1699, PONTCHARTRAIN écrivait au Président de Harlay (*in* DEPPING, t. II, p. 759) : « J'ay lu [au Roy] le mémoire que vous m'avez envoyé de ce que vous croiés qu'on peut prendre sur l'Opera et sur la Comédie en faveur de l'hospital général, et des offres qui sont faites en conséquence. Sur quoy S. M. m'ordonne de vous dire qu'il luy paroist qu'il seroit bien plus commode pour l'hospital mesme, pour Francine et pour tout le monde, que ce fust Francine mesme pour l'Opera, et les Comédiens pour la Comédie, qui s'abonnassent à une certaine somme, [40.000 l. pour l'Opéra, 25.000 l. pour la Comédie] plutost que d'y mettre ou un receveur particulier ou un controleur, ce qui seroit sujet à mille et mille inconvéniens ; et de cette pensée, S. M. a permis à Francine d'aller vous représenter ses raisons, et discuter avec ceux que vous chargerés de ce soin la somme qu'il devroit raisonnablement payer. »

² Cf. Appendice VII A.

³ C'est-à-dire un septième de la recette totale.

⁴ Cf. Appendice VII B. Elle avait été précédée de la lettre suivante de PONTCHARTRAIN au Président de Harlay (DEPPING, *Corr. Adm.*, t. III, p. 314) : « A Versailles le 26^{me} août 1701. — J'ay rendu compte au Roy de ce que vous avés pris la peine de m'écrire concernant l'ordonnance nouvelle à expédier pour le sixième accordé à l'hospital sur l'Opera et la

tion au sixième *des sommes perçues*, ce qui, sur la même somme payée par le public, augmentait la part de l'Hôpital.

On pense bien que l'application de cette taxe n'alla pas sans quelques protestations du public qui voyait passer les places de 3 livres à 3 livres 12 sols et les autres à proportion. Cette chanson datée de 1703 en donne un amusant écho :

On ne pouvoit voir autrefois
La Comédie en conscience :
A présent qu'on paye des droits,
Les dévôts font tourner la chance.
C'est en faveur de l'hospital
Que l'on n'y voit plus aucun mal.

Admirons tous le grand agent,
L'intérêt qui de tout dispose.
Courage, enfans, pour de l'argent
Nous allons bien voir autre chose,
Et sans crainte, en d'autres endroits,
Nous irons en payant les droits ¹.

La question cependant n'était pas uniquement traitée sur ce mode badin et frondeur, et le *Journal des Sçavans* signale

Comédie. Sa Majesté croit que, sans entrer dans le détail que fait le S. de Francine de 40^s qu'il veut mettre pour les places du Parterre, et des prix des autres places, il convient mieux de dire simplement que l'hospital aura le 6^{me} de tout ce qu'on recevra. Ainsy, en quelque état que se trouvent les monnoyes, et quelque somme qu'on reçoive tant à l'Opera qu'à la Comédie, l'hospital sera toujours seur d'avoir le 6^{me} qui est ce qu'il a eu au commencement, puisque de 36^s il en reçoit 6, des autres places à proportion. J'attendray sur cela votre pensée pour en rendre compte à S. M. et expédier ensuite une nouvelle ordonnance... »

¹ *Chansonnier Maurepas*, t. XXVIII, fol. 365. — Dans le *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600* (Bibl. Nat., Mss. fr.15136, p. 111), je relève une version primitive de la même chanson, datée de 1699, et plus accentuée de ton :

« On ne pouvoit voir autrefois
Les Theatres en conscience :
Depuis que l'on y met des droits,
Les dévôts font tourner la chance.
C'est en faveur de l'hospital
Que l'on n'y trouve plus de mal.

Or admirons le grand agent
Et l'intérêt qu'il nous propose.
Courage, enfans, pour de l'argent
Nous verrons bientôt autre chose.
Nous pourrons aller au B...
Sans commettre un péché mortel. »

dans son fascicule du 25 janvier 1700¹ une lettre de l'abbé Bordelon dans laquelle il montre « que l'aumône exigée pour l'Hôpital Général de ceux qui vont aux spectacles ne justifie en rien l'Opera ni la Comédie. » Tout au plus pourrait-elle faire pardonner l'assiduité du public au théâtre. « Bien loin de la regarder comme un moyen qui les rende permis, — écrit ailleurs le même abbé² — je me persuade que c'est une espèce d'amende à laquelle on est condamné pour le dessein qu'on prend d'aller à ces divertissemens dangereux. »

Quoi qu'il en soit, la réglementation nouvelle resta en vigueur, et le public s'y habitua. Toutes les attaques, même récentes, qu'elle subit ne l'ont pas empêchée de subsister jusqu'à nous.

III. LES THÉÂTRES ET LES POUVOIRS PUBLICS

a) *Les obligations officielles des Comédiens*

Les théâtres de Paris, plus ou moins patronnés par le Roi ou les grands, devaient assumer, en dehors de leur fonctionnement régulier, un rôle officiel parfois fort astreignant.

C'est ainsi que les troupes de comédie, tant françaises qu'italienne ou espagnole, étaient régulièrement conviées à la Cour ou chez leurs protecteurs pour donner des représentations privées qui ne leur étaient pas toujours d'un excellent rapport³. Ces « visites » — tel était le terme consacré — avaient lieu jusqu'en 1680 soit les jours de relâche régulier (les lundi, mercredi, jeudi ou samedi), soit les jours de représentation, après le théâtre qui, en principe, commençait à 5 heures pour finir à 7 heures.

Les gazettes ne manquent jamais de signaler ces visites à leur date : la *Gazette* nous apprend que la Troupe Royale joua le 19 mars 1659 chez le marquis de Richelieu à Rueil,

¹ P. 44 de la première édition.

² *L'Histoire critique des personnes les plus remarquables de tous les siècles*, Paris, 1699, 2 vol. in-12, t. II, p. 241.

³ La troupe de Molière touchait 3.000 livres pour une visite au Louvre, et de 200 à 500 livres pour des visites chez les particuliers, mais les frais de déplacement étaient élevés, et n'étaient pas toujours couverts par l'indemnité (Cf. *Registre* de LA GRANGE). Voir sur ce point CHAPPUZEAU, *Le Théâtre François*, 3^e partie, ch. 27, et DESPIT DE SAINT-AMAND, *Les visites des Comédiens à la Cour et chez les Courtisans au temps de Molière*, in *Le Moniteur du Bibliophile*, 1^{er} août 1880.

le 8 mai chez Monsieur à Saint-Cloud, le 18 mai chez le sieur de Lyonne à Berny¹; — représentations que note également Loret². De même nous savons par la *Gazette* que la Comédie Espagnole, dans son éphémère séjour en France, joua à Saint-Cloud le 12 août 1660 et au Palais-Mazarin le 9 septembre³.

On pourrait multiplier les exemples de ces représentations privées qui étaient même données chez de simples particuliers. C'est ainsi qu'au mariage du fils de M. d'Avaux avec la fille de M. de la Bazinière, l'Hôtel de Bourgogne alla représenter le mercredi 10 mars 1660 le *Stilicon* de Thomas Corneille, qu'il donnait par ailleurs en représentations régulières sur son théâtre⁴. On sait au reste que *Tartuffe*, interdit en public, fut joué chez des particuliers pendant la durée de cette interdiction⁵; ou encore que la *Bénérice* de Racine fut jouée aux noces de M. de Nevers⁶.

Il arrivait en outre que les Comédiens fussent conviés à de longs séjours dans les châteaux royaux : la troupe de Molière résida à Saint-Germain du 24 juin au 11 août 1662⁷; la troupe du Roy est à Chambord en septembre et octobre 1669 et 1670⁸; c'est pendant ce dernier séjour que sera créé *Le Bourgeois Gentilhomme*⁹. D'une façon très régulière, les Comédiens

¹ Gazettes des 22 mars, 10 mai et 24 mai 1659.

² Lettres des 10 et 24 mai 1659.

³ Gazettes des 14 août et 11 septembre 1660.

⁴ LORET, lettre du 13 mars 1660.

⁵ « Je fis jouer la comédie du *Tartuffe* qui étoit une pièce nouvelle [au mariage de M^{lle} de Créqui avec le comte de Jarnac]. » (*Mémoires de M^{lle} de Montpensier*, 1669, 4^e partie).

⁶ ROBINET, lettre du 20 décembre 1670.

⁷ LORET, lettre du 12 août 1662.

⁸ ROBINET, lettres des 28 septembre et 12 octobre 1669, 27 septembre et 18 octobre 1670.

⁹ Cf. ROBINET, lettre du 18 octobre 1670, v. 229-238 :

« Mardi, Ballet et Comédie

Intitulez le Bourgeois Gentilhomme.

Avec très-bonne mélodie,

Aux autres Ebats succéda,

Où tout, dit-on, des mieux alla,

Par les soins des deux grands Baptistes,

Les Srs Molière et Lully.

Originaux, et non copistes,

Comme on sçait, dans leur noble employ,

Pour divertir nôtre grand Roy,

L'un par sa belle comédie,

Et l'autre, par son harmonie. »

Cf. également *La Gazette* du 18 octobre qui rend compte du Ballet, sans titre.

Français et Italiens faisaient tous les ans de longs séjours à Fontainebleau, où le Roi et la Cour résidaient de fin août à octobre¹. Les représentations y étaient très fréquentes et le répertoire très varié :

Le premier des divertissemens que Sa Majesté a voulu se donner à Fontainebleau, fut celui de la Comédie. Elle y fut jouée tous les jours alternativement avec l'Opera... Parmi tant de Comédies², on n'a représenté que 3 Operas, à savoir *Alceste*, *Thésée* et *Athis*³. »

Jusqu'en 1680, les Comédiens n'avaient d'autre ressource, dans le cas de ces longs déplacements, que de fermer leur théâtre à Paris, ce qui n'était pas sans doute du goût des spectateurs. Depuis la fusion des trois troupes, le personnel du théâtre était assez nombreux pour que l'on pût donner simultanément des représentations à Paris et à la Cour. Encore y avait-il là des difficultés. Voici à ce sujet une lettre bien caractéristique du comédien Hauteroche à son collègue La Grange⁴ :

A Paris ce 12^{me} septembre [1681].

Mon cousin, vous ne pouvez pas douter que nous n'ayons esté obligés de cesser le théâtre aujourd'huy. Vous sçavez que de représenter une pièce sérieuse sans une petite pièce, c'est absolument chasser le peuple ; vous n'ignorez pas aussi que nous ne pouvons donner aucune comédie, tous les comiques estant à Fontainebleau. Si vous voulez que nous remontions au théâtre au plus tost, envoyez-nous les secours nécessaires, c'est-à-dire Raisin et Poisson, autrement nous serons contraints d'aller faire très humble remontrance à S. M. qui ne veut pas que la Comédie cesse à Paris : je laisse à votre prudence à envisager les choses avec l'avis de tous nos camarades... »

Mais les « doublures » n'étaient pas plus appréciées à la Cour qu'à Paris. Ainsi Dangeau écrit dans son Journal le 17 décembre 1687⁵ :

« Le soir, il y eut ici [Versailles] comédie françoise, qui fut jouée

¹ LORET, 27 août 1661 ; M^{me} DE SÉVIGNÉ, lettre du 30 août 1675 ; *Mercur*, presque tous les ans en septembre et octobre ; *Journal* de DANGEAU, tous les ans aux mêmes dates, etc.

² Le *Mercur* cite pour cette seule période *Iphigénie* avec *Crispin médecin*, *Le Menteur*, *Mariane* avec *L'Après-Souper des Auberges*, *L'Avare*, *Pompée* avec *Les Nicandres*, *Mithridate*, *Le Misanthrope*, *Horace* avec *Le Deuil*, *Bajazet* avec les *Fragmens de Molière*, *Phèdre*, *OEdipe* avec *Les Plaideurs*, *Jodelet Maître*, *Venceslas* avec *Le Baron de la Crasse*, *Cinna* avec *L'Ombre de Molière*, *L'Ecole des Femmes*, *Nicomède* avec *Le Souper mal apprêté*. On voit que la Cour était éclectique !

³ *Mercur*, octobre 1677, t. VIII, p. 201).

⁴ Archives de la Comédie-Française (publ. p. Thierry, *Registre* de LA GRANGE, p. 10). Cf. p. 372.

⁵ T. II, p. 80.

fort mal. Tous les comédiens étoient demeurés à Paris pour jouer une comédie nouvelle qu'a faite Baron. On appelle cette comédie *Le Jaloux*. On n'a pas trouvé bon ici que les plus mauvais comédiens soient venus.

C'étoit d'ailleurs fort rare, et les comédiens avoient à cœur — et c'étoit leur intérêt — de donner des représentations parfaites à la Cour, qui pourtant ne se gênait guère avec eux, leur envoyant par exemple des contre-ordres inopinés, quelque gêne que cette situation leur causât.

La situation étoit la même pour l'Opéra, convié, lui aussi au dehors, parfois pour donner simplement des représentations en concert¹, mais parfois avec tout le personnel et les décors, ce qui nécessitait des transport considérables².

Le rôle presque officiel des Comédiens ne se bornait pas à ces visites. Ils étoient tenus en outre de célébrer les événements marquants par des manifestations spéciales, telles que ces représentations gratuites que l'on voit assez fréquemment signalées. Ainsi en 1660,

la grande et belle troupe des Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne pour se signaler en cette occasion³ par quelque chose d'extraordinaire, donna libéralement au public la représentation d'un des plus beaux ouvrages de son théâtre, accompagné d'un ballet ; ce que les deux autres ont fait ensuite, avec tout le bon ordre imaginable, par les soins qu'en voulut prendre le Procureur du Roy au Châtelet, pour empêcher la confusion⁴.

Il est juste d'ajouter qu'on les aidait parfois à supporter

¹ « [Les Opéras] sont devenus si fort à la mode, qu'on en représente dans des maisons particulières. Comme ils n'ont besoin ny de théâtre ny de décorations, ils peuvent passer pour des Concerts... » (*Mercure de novembre 1677*, t. IX, p. 117).

² « Du 16 may 1686. — Baptiste doit faire un Opera à Anet, où il faut qu'il voiture vingt-deux femmes de l'Opera, dont il n'est pas trop content. » (*Lettres historiques et anecdotes*, B. N. mss. fr. 10265, f° 133). (Ce fut *Acis et Galathée*, joué en septembre). Cf. sur les fêtes d'Anet le *Mercure de septembre 1686* (1^{re} p., p. 285). Des divertissements théâtraux avoient d'ailleurs lieu à chaque instant à Anet, lors des séjours qu'y faisait le Dauphin ; l'organisateur de ces spectacles étoit le plus souvent le célèbre Raisin. Cf. lettre de RAISIN à Boursault : « Je dois ce soir, moi indigne, souper avec MM. de Vendôme, de la Fare, l'abbé de Chaulieu et quelques autres de ce mérite ou approchant... » (In *Lettres nouvelles de BOURSALT*, Paris, 1709, t. I, p. 262). Cf. aussi le *Discours sur le Grondeur* de PALAPRAT (*Œuvres*, éd. 1712, t. I, p. 179).

³ La paix des Pyrénées.

⁴ Extraordinaire de la *Gazette* du 24 février.

ces frais supplémentaires, comme nous l'apprend Loret dans sa lettre du 28 février 1660 (v. 51-70) :

Les Comédiens de Paris,
Comme gens francs et bien nourris,
Ont été d'humeur libérale :
Car outre la Troupe Royale,
Ceux du Marais, ceux de Monsieur,
Rebutans tout Homme payeur,
(Ainsi que l'on m'a fait entendre)
Représentèrent sans rien prendre
Ny leurs Portiers, ny leurs Valets,
Farce, Comédie et Balets,
Où tant d'Habitans se trouvèrent
Que leurs Loges, presque, en crevèrent,
Leur théâtre et Parterre, aussy.
Mais à quoy j'ajoute cecy,
Afin de rendre, à tous, justice,
Qu'un des Messieurs de la Police
Ce beau dessin leur propoza,
Aizément les y dispoza,
Et paya, de bonne manière,
Les Violons et la lumière ¹.

Ces représentations étaient bien entendu fort courues, et cela n'allait pas toujours sans dommages, si l'on en croit les *Nouvelles extraordinaires* qui écrivent le 20 août 1682 qu' « il y eut une confusion effroyable et même plusieurs personnes blessées, à cause de la grande foule de peuple. »

Ce sont aussi des représentations de gala en l'honneur de tel grand personnage, scrupuleusement relevées et abondamment décrites dans les gazettes françaises et étrangères : voici, pour les ambassadeurs de Perse, une représentation spéciale du *Ballet des Muses* ², pour les ambassadeurs du Czar, toute une série de représentations choisies ³ ; en 1682, on représente

¹ Cf. d'autres mentions analogues, en 1668, à l'occasion de la naissance du duc d'Anjou (ROBINET, lettre du 18 août 1668, v. 89-104), en 1682, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne (*Extraordinaire de la Gazette* du 13 août), en 1687, pour la rentrée du Roi à Paris après l'opération de la fistule (*Mercure* de février, p. 61), en 1698, pour la paix de Ryswick (*Mercure* de janvier, p. 235, *Histoire journalière... de La Haye* du 16 janvier), etc.

² ROBINET, lettre du 20 février 1667.

³ ROBINET, lettre du 29 septembre 1668 (v. 237-280) :

Mais je ne dois pas oublier
(Car, certe, il les en faut louer)
Que Messieurs nos François Comiques
Et même aussi les Italiques,

spécialement l'opéra d'*Atys* devant les ambassadeurs du Maroc¹; les ambassadeurs de Moscovie sont, en 1685, stupéfaits par l'Opéra dans lequel ils voient des enchantements²; quant aux ambassadeurs de Siam qui viennent en France en 1686, ils sont magnifiquement reçus, et assistent à toutes sortes de galas complaisamment énumérés et décrits dans le *Mercure*³, ainsi que d'autres représentations extraordinaires pour lesquelles la salle du théâtre était parfois spécialement décorée⁴.

On joua à l'Opéra *Acis et Galatée* pour la princesse de Conty qui ne l'avait jamais vu⁵. La réception du duc de Lor-

Les ont, soit effectivement,
Soit intentionnellement,
Divertis et régalez même
Avec une liesse extrême,
Car je sçais qu'effectivement
(Et j'en fus témoin mêmement)
La troupe où préside Molière
Par une chère tout entière,
Leur donna son Amphitryon...

Les Comédiens de l'Hôtel,
Dans un appareil, non tel quel,
Mais beau, je me le remémore,
Car j'en fus le témoin encore,
Etant en loge bien posté,
Ont, trois fois, dans l'attente été
Des *Moscovites* *Excélcences*,
Avec de magnifiques dances,
De beaux Poèmes, des Concerts ;
Et même de frians desserts ;
Mais ayant a-lors des affaires,
Plus que les Ebats nécessaires,
Ils ne pûrent, dont me chaut peu,
Se rendre dans le sus-dit lieu.
Mais toujours la Troupe Royale,
Ayant préparé son Régale,
Les a divertis tout-de-bon,
Du moins dans son intention.

¹ *Gazette* du 10 janvier, *Mercure* de janvier (p. 320).

² *Mercure* de juin (p. 313).

³ Septembre (2^e p., pp. 102, 275, 283), novembre (2^e p., p. 29), janvier 1687 (2^e p., pp. 174, 185, 319).

⁴ *Gazette d'Amsterdam* du 12 mars 1715 : « (De Paris le 4 mars) — L'Ambassadeur de Perse ira aujourd'hui à l'Opera, où l'on a préparé un espèce d'échafaut en face du théâtre, sur lequel on a mis de beaux tapis et des carreaux. »

⁵ DANGEAU, *Journal* du 10 janvier 1687, t. II, p. 5.

raïne à Paris fut l'occasion de représentations de gala à l'Opéra :

Jamais on n'y avoit vu tant de monde, et jamais pièce n'avoit été aussi mieux représentée, soit pour le champ (*sic*), la symphonie, les dances et le spectacle ¹.

De même, lorsque le Roi d'Angleterre vint à Paris,

Monseigneur les mena tous à l'Opéra ; le roy d'Angleterre n'y avoit jamais été. Jamais il n'y eut tant de monde à l'Opera, car tout Paris estoit curieux de voir le roy d'Angleterre ; il y eut même des gens dans le parterre qu'on fut obligé d'emporter parce qu'ils y étouffoient ².

Le *Mercur*e ajoute même qu'« avant une heure après midy, la salle de l'Opera étoit presque remplie ³. » Et, lorsque le duc de Vendôme revint triomphant des Flandres ⁴, on lui offrit aussi une représentation extraordinaire : « Le Duc de Vendôme doit venir aujourd'hui [à l'Opéra] et presque toutes les loges sont retenues », dit la *Gazette de Rotterdam* du 18 mars 1706 (de Paris le 12 mars), et le marquis de Sourches consigne dans ses Mémoires ⁵ que

lorsqu'il alla à Paris à une représentation extraordinaire de l'opera de *Roland* qu'on donna tout exprès pour luy, les places des loges et de l'amphithéâtre se trouvèrent toutes retenues huit jours auparavant, tant on avoit envie de le voir ; le parterre ne put contenir la moitié des gens qui y vouloient entrer...

Enfin, quand le Dauphin se rendait à l'Opéra, ce qui lui arrivait du reste fréquemment, les représentations de gala données en son honneur et qui attiraient un public particulièrement nombreux ⁶, trouvaient chez les gazetiers d'enthousiastes panégyristes.

b) *La Censure.*

Ces obligations officielles des Comédiens témoignent suffi-

¹ *Nouvelles extraordinaires* de Leide du 1^{er} décembre 1699.

² DANGEAU, *Journal* du 14 janvier 1706, t. XI, p. 10.

³ Janvier 1706, t. I, p. 253.

⁴ Rappelé d'Italie, il avait pris le commandement de l'armée du Nord en difficultés après la prise de la Belgique par les Alliés, et, l'ayant reconstituée, avait empêché Marlborough de faire le siège de Lille.

⁵ 14 mars 1706, t. X, p. 49.

⁶ Cf. *Relations véritables* du 24 mars 1711 (de Paris le 20 mars) : « Hier Mgr le Dauphin amena M^{me} la Duchesse de Bourgogne et les autres princes à la représentation de l'Opera, où il y eut un concours extraordinaire pour voir la Cour qui étoit magnifiquement parée. »

samment de l'importance qu'ils avaient prise à Paris : on pouvait difficilement se passer d'eux ; encore se méfiait-on de leur licence. Aussi ne faut-il pas s'étonner de les voir étroitement surveillés.

Cependant la censure n'était pas encore officiellement instituée¹. A vrai dire, un règlement de 1609 rendu par le Lieutenant Civil interdisait aux acteurs de représenter une pièce sans en avoir communiqué le manuscrit au Procureur du Roi, mais cet arrêt resta théorique, et c'était en réalité le régime de la liberté qui régnait alors, sauf répression des abus. La surveillance du théâtre se trouvait entre les mains du Lieutenant Général de la police, chargé par le Parlement de veiller au bon ordre et à la décence des représentations théâtrales, ainsi qu'au respect des privilèges accordés par le Roi, comme ceux de Lully, ou encore d'assurer aux Comédiens l'exclusivité des œuvres qu'ils représentaient, tout au moins jusqu'à leur impression².

Lorsque la Comédie Française sera constituée, les pouvoirs de surveillance passeront aux mains des premiers gentils-hommes de la Chambre du Roi³, qui délégueront leurs pouvoirs à des Inspecteurs de la Comédie⁴.

Quant à la censure morale ou politique, bien que sans existence officielle, elle n'en était pas moins en vigueur, mais venait de plus haut. On a déjà vu la position de l'Eglise par rapport au théâtre⁵ ; sans y revenir, on notera seulement ici l'interdiction non motivée de la *Tigrane* de Boyer, dont la première avait obtenu un gros succès⁶, la défense qu'avait

¹ Cf. HALLAYS-DABOT, *Histoire de la censure théâtrale en France*, Paris, 1862, in-8°.

² Ordre du Roy aux Comédiens du 7 janvier 1674, au sujet du *Malade Imaginaire* (Cf. Appendice VIII et p. 297).

³ Cf. Appendice IX.

⁴ « M. le Dauphin a ôté aux Srs Dancourt et Guérin l'inspection qu'ils avoient sur la comédie, pour en avoir mal usé, et avoir aspiré à la maîtrise. » (*Gazette de Rotterdam* du 31 août 1705).

⁵ Cf. pp. 2 sqq.

⁶ Cf. LORET, lettre du 1^{er} janvier 1661 (v. 235-240) :

« J'espérois bien, au premier jour,
Aidant-Dieu, la voir à mon tour,
Et d'y trouver fort bonne place,
Mais par une prompte disgrâce,
On l'a défenduë, aujourd'huy,
Dont l'Autheur a beaucoup d'ennuy. »

reçue Loret de parler de théâtre, qu'il relate dans sa lettre du 31 décembre 1662¹, ainsi que la querelle de *Tartuffe*, trop connue pour qu'on y insiste, et qui dura cinq ans², et les modifications exigées par l'Eglise au *Festin de Pierre*.

Au reste, le Parlement ne s'occupait des pièces avant leur représentation que sur requête motivée. Ainsi Boileau, en 1668, s'adresse au Parlement pour lui demander de faire supprimer son nom de la pièce que Boursault dirigeait contre lui, et d'en interdire la représentation³; de même Donneau de Visé en 1680, au sujet de la comédie, de Boursault encore, intitulée *Le Mercure Galant*, dont le Lieutenant de police La Reynie, saisi par le Parlement, se contenta de supprimer le titre⁴.

« Je n'avois plus intention
De faire jamais mention
D'aucune œuvre grave, ou crottesque
Dans notre *Gazette* burlesque ;
Je n'avois parlé bas ny haut
Ny de Boyer, ny de Quinault...

Je n'ay point parlé de Molière
Dont admirable est la manière,
Ny de Prade, le fort esprit,
Dont on void maint sçavant écrit;
Ny d'autres excélens génies
Exaltez dans les compagnies;
Ainsi m'étoit-il ordonné
Par un avis qu'on m'a donné. »

(V. 75-92.)

Cette défense, contrairement à ce qu'on pourrait penser, ne concernait pas spécialement *l'Ecole des Femmes*, jouée le 26 décembre, et attaquée par le parti dévot, puisqu'aussi bien Loret parle ici d'une pièce de Boyer, jouée le 17 décembre, ainsi que de *l'Arsace* de Prade, qui était du 3 novembre précédent. (Cf. MICHAUT, *Les Luites de Molière*, p. 112).

² Je ne citerai à ce sujet que ce texte peu connu de la *Gazette d'Amsterdam* du 18 août 1667, où l'on voit le gazetier mal informé du véritable titre de la comédie : « (De Paris le 12 août). Dimanche passé, M. le Premier Président fit faire déffenses au Sr. Mollière de représenter la nouvelle comédie qu'il avoit jouée le Vendredi précédent, intitulée *Les Faux dévôts ou l'Imposteur*. »

Noter que la *Gazette* du 13 août ne dit pas un mot de cette interdiction, non plus que ROBINET, qui écrit pourtant le 13 août :

« Mais c'est aux jésuites à faire,
Et c'est aux autres à se taire. »

³ Cette pièce fut publiée sous le nom de *La Satire des Satires*. Cf. Appendice X.

⁴ Elle fut jouée sous le nom de *La Comédie sans titre*. Cf. p. 17, n. 4.

Les pièces qui comportaient des allusions aux événements contemporains, aux ordonnances royales ou aux personnages politiques étaient pourtant assez mal vues du Roi. Il interdit en 1665 une pièce de Claveret, intitulée *L'Ecuyer ou les Faux-nobles mis en billon*, où l'auteur faisait le procès de la revision générale des titres de noblesse qui avait lieu à ce moment. Pour quelle raison des pièces comme *Phraate* de Campistron en 1686, ou *Varron* de Dupuy en 1687, furent-elles interdites après trois ou quatre représentations ? Contenaient-elles des allusions politiques ? C'est probable. Nous savons précisément, tout au moins, que le Roi fit supprimer quelques vers dans *Le Jaloux* de Baron, parce qu'il y était question d'un duel alors que le duel était interdit¹, et que des raisons de politique étrangère motivèrent les suppressions exigées dans la comédie du *Carnaval de Venise* de Dancourt². On se souvient des motifs de l'expulsion des Italiens, précédemment tenus en observation à cause de leur licence³ ; de même les allusions que l'on vit

¹ DANGEAU, *Journal* du 28 janvier 1688 (t. II, p. 100). *Le Jaloux* fut d'ailleurs interdit en 1699 pour la même raison (Cf. lettre de la duchesse d'ORLÉANS du 4 mars 1699, éd. Jaeglé, t. I, p. 193).

² PONCHARTRAIN écrit à la Reynie le 6 décembre 1690 : « Le Roy estant informé qu'on doit jouer au premier jour une comédie dans laquelle on fait entrer tous les princes de l'Europe liguez contre la France, d'une manière burlesque et ridicule, S. M. n'en juge pas à propos d'en souffrir la représentation ; et cependant, comme il ne faut pas qu'il paroisse que S. M. en a esté informée, ny que c'est par son ordre qu'on ne la joue point, il faut que ce soit vous qui de votre chef et sans bruit, mandiez quelques-uns des comédiens, pour les obliger de vous donner cette pièce à lire ; après quoy, de vous-mesme et sous d'autres prétextes, vous leur direz de ne pas la jouer. » Sur un rapport de la Reynie, Pontchartrain écrivait à nouveau le 9 décembre : « Sur le compte que j'ay rendu au Roy de vostre lettre d'hier, S. M. m'a dit, à l'égard de la comédie intitulée *Le Carnaval de Venise*, qu'elle seroit bien aise, par rapport aux comédiens, qu'ils pussent la jouer, et que, s'il n'y a que les intermèdes de mauvais, il faudroit tâcher de les supprimer, et laisser jouer la pièce, ce que S. M. veut que vous examiniez avec soin. » (DEPPING, t. II, p. 611). Le *Mercure historique* de La Haye de janvier 1691 (t. X, p. 61) donne à ce sujet les détails suivants : « On a représenté depuis peu une Comédie qui a pour titre *Le Carnaval de Venise*. On a eu dessein de se moquer de l'entrevue de quelques Princes qui se fit à Venise dans le tems du Carnaval en 1687, et où l'on jette les fondemens de la ligue qui a éclaté depuis. On y joua le duc de Savoye et l'Electeur de Bavière, sans témoigner beaucoup de respect pour leur caractère et pour le rang qu'ils tiennent dans le monde. » On voit que la censure royale n'avait pas été bien sévère.

³ Cf. pp. 51 sqq.

dans *Esther*¹ ne furent sans doute pas étrangère à l'interdiction de jouer cette tragédie sur les théâtres publics².

Aussi les Comédiens étaient-ils prudents, et témoignaient de scrupules compréhensibles, étant donné les très fâcheuses conséquences que pouvait avoir pour eux l'interdiction d'une pièce pour la représentation de laquelle ils avaient fait de gros frais, et dont ils escomptaient un bon rapport. En voici une preuve dans une lettre que Boursault adressa le 14 janvier 1690 à Mgr le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre du Roy, et en cette qualité, chargé de la surveillance de la Comédie Française³ :

Monseigneur, à la veille de représenter une pièce de théâtre que j'ay faite pour le divertissement de la Cour et du Public⁴, les Comédiens font difficulté de dire une fable reçue et applaudie de toute l'Antiquité, et qu'autrefois Agrippa Menenius dit si à-propos au peuple romain, qu'il l'obligea à se réconcilier avec les nobles. C'est, Monseigneur, la fable de l'estomach et des membres, où Esope a prétendu faire voir la soumission que les sujets doivent avoir pour le souverain, et l'indispensable nécessité où ils sont de le secourir pour ne pas se faire tort à eux-mêmes. La matière paraît si délicate à ces Messieurs, qu'ils n'osent s'exposer à la mettre au jour sans permission ; et comme votre qualité vous donne sur eux tout le pouvoir que vous y voulez prendre, et que vous savez mieux que personne ce qui est permis et ce qui est défendu, je me fais un devoir et un honneur de vous envoyer la scène

¹ Cf. M^{me} DE LAFAYETTE, *Mémoires de la Cour de France pour les années 1688 et 1689* : « Tout le monde crut toujours que cette comédie étoit allégorique, qu'Assuérus étoit le Roi, que Vasthi, qui étoit la fameuse concubine détronée, paroissoit pour M^{me} de Montespan. Esther tombait sur M^{me} de Maintenon, Aman représentoit M. de Louvois, mais il n'y étoit pas bien peint, et, apparemment, Racine n'avoit pas voulu le marquer. »

Cf. également cette chanson attribuée au baron de Breteuil, et recueillie dans le *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire anecdote* (B. N., Ms. fr. 15128, t. III, fol. 147), et avec de légères variantes, dans le *Chansonnier Maurepas*, t. VII, fol. 290) :

« Racine, cet homme excellent,
 Dans l'antiquité si savant,
 Des Grecs imitant les ouvrages,
 Nous peint sous des noms empruntés
 Les plus illustres personnages
 Qu'Apollon ait jamais chantés... »

² La première représentation publique n'en eut lieu qu'en 1721.

³ BOURSULT, *Lettres nouvelles*, Paris 1709, t. I, p. 238.

⁴ Il s'agit des *Fables d'Esope* ou *Esope à la Ville*, représenté le 18 janvier 1690.

dont il s'agit, et de la soumettre à ce qu'il vous plaira d'en ordonner quand vous l'aurez veüe...

L'approbation d'ailleurs ne se fit pas attendre, et le duc d'Aumont répondait dès le lendemain¹ :

J'ay reçü, Monsieur, la scène que vous m'avez envoyée touchant la pièce nouvelle que vous voulez mettre au jour. Je l'ay leüe avec plaisir, et n'y ay rien trouvé qui ne soit dans l'ordre. Je souhaite qu'elle ait tout le succès que vous pouvez espérer...

Ajoutons pourtant que, malgré sa prudence, Boursault fut obligé de retrancher tout ce qu'on pouvait rapporter au Roi et à Versailles.

On voit donc que, pour discrète qu'elle fût, la surveillance des comédiens n'en était pas moins effective. Il n'y aura plus un grand pas à franchir pour instituer légalement la censure.

L'initiative en viendra du parti dévôt :

Le Parti dévôt n'ayant pu venir à bout de faire défendre les divertissemens du théâtre pendant l'Avent et le Carême, a fait donner un avis pour établir des commissaires examinateurs de toutes les pièces de théâtre avant qu'elles soient représentées, afin de n'y laisser aucune chose dont les plus scrupuleux pussent murmurer, et que par ce moyen toutes sortes de personnes puissent assister à ce spectacle. On ne sait pas encore le succès qu'aura cet avis, qui paroît sujet à beaucoup de contradictions, à moins que le parti ne s'accommode un peu au goût du public².

La décision pourtant ne sera prise que quatre ans plus tard, comme nous l'apprend cette lettre officielle adressée par Pontchartrain à M. d'Argenson, lieutenant général de police, le 31 mars 1701³ :

« Il est revenu au Roy que les Comédiens se dérangent beaucoup, que les expressions et postures indécentes commencent à reprendre vigueur dans leurs représentations, et qu'en un mot ils s'écartent de la pureté où le théâtre étoit parvenu. S. M. m'ordonne de vous escrire de les faire venir, et de leur expliquer de sa part que, s'ils ne se corrigent, sur la moindre plainte qui luy parviendra, S. M. prendra contre eux des résolutions qui ne leur seront pas agréables. S. M. veut aussy que vous les avertissiez qu'elle ne veut pas qu'ils représentent aucune pièce nouvelle qu'ils ne vous l'ayent auparavant communiquée, son intention estant qu'ils n'en puissent représenter aucune qui ne soit de la dernière pureté.

Ce n'étoit encore qu'un contrôle préventif. Une mesure

¹ BOURSALUT, *loc. cit.*, t. I, p. 246.

² *Gazette d'Amsterdam* du 21 janvier 1697.

³ DEPPING, *loc. cit.*, t. II, p. 738.

radicale fut enfin prise l'année suivante, sur l'instigation de la duchesse d'Orléans, qui s'était plainte au Roi d'une scène licencieuse d'une comédie de Boindin, intitulée *Le Bal d'Auteuil*, représentée le 28 août 1702¹ : par ordre du Roi, la comédie fut retirée de l'affiche. La censure théâtrale était définitivement instituée, et remise en 1706 entre les mains du Lieutenant général de police. Enfin, trois ans plus tard, par une lettre qu'il adressait le 27 février 1709 aux syndics de la communauté des libraires et imprimeurs de Paris², Pontchartrain l'étendait aux pièces imprimées :

L'abus qui s'est introduit depuis peu de faire imprimer les pièces de théâtre autrement qu'elles n'ont été représentées, m'a fait prendre la résolution de ne plus accorder dorénavant ni privilège ni permission pour l'impression d'aucunes de ces pièces, qu'elles ne m'aient été présentées par les auteurs avant que d'estre mises sur le théâtre. Ainsy, quand ils y auront manqué, ce sera inutilement que l'on me demandera des permissions pour les faire imprimer...³.

Voilà donc le théâtre officiellement mis en tutelle, après avoir subi, officieusement sans doute, mais non moins efficacement, une surveillance plus ou moins sévère, mais de tous les instants. Cette censure se maintiendra jusqu'à la troisième République.

¹ BOINDIN expose lui-même la situation scabreuse qu'on lui reproche en ces termes : « Deux filles travesties en hommes, trompées toutes deux par leur déguisement et se croyant mutuellement d'un sexe différent, se faisoient des avances réciproques et des agaceries qui parurent suspectes, ou du moins équivoques à la Princesse Palatine. » (*Œuvres de M. Boindin*, Paris, 1753, in-12, t. I, p. xij)

² DEPPING, *loc. cit.*, t. II, p. 860.

³ Mathieu MARAIS, dans sa correspondance avec M^{me} de Mérignac (*in Mémoires*, publ. p. DE LESCURE, t. I, p. 110) signale un exemple immédiat (juin 1709) de l'application de cette ordonnance : « Que dites-vous des deux vers qu'on a retranchés de la tragédie d'*Hérode* [de l'abbé Nadal] :

« Esclave d'une femme indigne de ta loi,
Jamais la vérité n'a percé jusqu'à toi. »

[Allusion à M^{me} de Maintenon.]

Ne valait-il pas mieux les laisser que de laisser demander pourquoi ils n'y sont plus ?... » Tel est en effet un des dangers d'une censure maladroite, bien propre à aiguïser les curiosités par l'attrait du mystère.

CHAPITRE II

Les auteurs

Il s'en faut de beaucoup que les auteurs aient toujours eu la considération que méritait leur rôle essentiel. Restant dans la coulisse, ils étaient éclipsés par leurs interprètes, lorsqu'ils ne jouaient pas eux-mêmes. On sait du reste que jusqu'aux environs du premier tiers du xvii^e siècle, les troupes théâtrales avaient des « poètes à gages », qui œuvraient pour elles sans grand profit personnel : Alexandre Hardy, Rotrou même furent de ceux-là. Cependant, à l'époque de Molière, il n'en était plus ainsi, et non seulement on connaissait le nom des auteurs, bien qu'il ne fût pas toujours sur l'affiche¹, mais encore tout ce qui avait avec eux quelque rapport présentait pour le public un attrait particulier.

I. VIE PRIVÉE

Il est difficile aux auteurs dramatiques de rester à l'abri des indiscretions. Les spectateurs qui les connaissent de nom et de réputation ont tendance à s'attacher à leurs faits et gestes, et à s'intéresser à toutes les circonstances de leur vie.

Considérons seulement — et la généralisation serait facile — les grands auteurs du temps.

Corneille, parvenu à l'apogée de sa gloire, était pourtant moins « à l'ordre du jour » que ses jeunes rivaux qui, dès 1660, commençaient à l'éclipser² : autour de lui se faisait un silence que rompra seulement le compte rendu de ses œuvres nouvelles. Un incident le rappelle un beau jour à l'attention publique : le grand auteur, dont le fils venait d'être ramené

¹ Cf. p. 213, n. 1.

² « M. Corneille s'est insensiblement retiré du théâtre. Il n'a pas voulu s'opposer à un torrent qu'il auroit eu grand peine à arrêter », écrit en 1669 G. GUÉRET dans sa *Promenade de Saint-Cloud* (p. 62).

blessé du siège de Douai et transporté chez son père, rue de Cléry, avait laissé devant sa porte de la paille destinée à amortir les bruits de la rue ; contrevenant ainsi aux règlements de police, il avait été poursuivi. C'était là un fait-divers que les gazetiers ne pouvaient négliger, touchant un homme illustre. Robinet en fait l'objet d'un paragraphe de sa lettre du 30 juillet 1667 (v. 175-195) :

Vous conessez assez l'Ainé des deux *Corneilles*,
 Qui, pour vos cher plaisirs, produit tant de merveilles :
 Hé bien ! cet homme-là, malgré son Apollon,
 Fut n'aguère cité devant cette Police
 Ainsi qu'un petit Violon,
 Et réduit, en un mot, à se trouver en Lice
 Pour quelques pailles seulement
 Qu'un trop vigilant Commissaire
 Rencontra fortuitement
 Tout devant sa porte cochère...

.....
 Mais il plaïda si bien sa cause,
 Soit en beaux vers ou franche prose,
 Qu'en termes gracieux la Police luy dit :
 « La Paille tourne à votre gloire.
 Allez, grand Corneille, il suffit. »

Mais, à part cette aventure, on ne fait plus guère mention du grand homme, si ce n'est pour le mettre en parallèle avec Racine ou pour discuter son œuvre¹, jusqu'au jour où la *Gazette* apprend que « Pierre Corneille qui a fait il y a quarante ans des tragédies qu'on représente encore tous les ans devant le Roi a obtenu de Sa Majesté une abbaye pour un de ses enfans² ».

On ne parlera plus de lui qu'à l'occasion de sa mort, survenue le 1^{er} octobre 1684, mais alors ses mérites seront abondamment rappelés, et l'on peut mesurer à l'amplitude des éloges qui lui sont décernés la place qu'il tenait encore dans la littérature dramatique.

La *Gazette* écrit le 7 octobre :

Mr. Pierre Corneille, ci-devant Avocat Général à la Table de Marbre de Normandie, mourut en cette ville le 1^{er} de ce mois, en sa 79^{me} année. Il fut reçu à l'Académie Française en 1647, ayant déjà fait connaître par plusieurs ouvrages son génie extraordinaire pour la composition du Poème dramatique. Il s'est depuis rendu de plus en plus célèbre par le grand nombre de pièces qu'il a données, ayant été le premier qui ait mis le Théâtre François dans le grand éclat où il est aujourd'huy.

¹ Cf. ch. III.

² N° du 27 avril 1680.

Une note aussi longue du Journal officiel du temps, qui fut muet sur la mort de Molière, et sera beaucoup plus sobre pour Racine lui-même, avait une profonde signification, confirmée par le long article que consacre à cet événement le *Mercur Galant* d'octobre¹. Plus brèves, les *Nouvelles extraordinaires* signalent le 12 octobre que « M. Corneille l'Ayné, ce fameux poète, est mort, fort regretté de toute l'Académie, dont il étoit, et de tous les beaux esprits. » Il est naturel de trouver dans les *Nouvelles de la République des Lettres* de janvier 1685 un long article qu'on aura l'occasion d'analyser plus tard² ; il est plus extraordinaire que le *Journal des Sçavans* n'en dise pas un mot (il est vrai que le *Journal des Sçavans* ne se composait alors que d'une suite de comptes rendus bibliographiques et critiques des nouveaux ouvrages de science et de littérature). Les correspondances sont muettes à ce sujet, et seul Dangeau note dans son Journal à la date du 5 octobre qu'« on apprend à Chambord la mort du bonhomme Corneille, fameux par ses comédies ; il laisse une place vacante dans l'Académie »³.

Il semble donc, à en juger par ces documents, que si sa mort n'a pas passionné le public, elle fut loin de passer inaperçue⁴.

Pour Racine, on notera que, tant qu'il n'est qu'auteur dramatique, sa personne passe au second plan, et que l'information le cède à la critique de ses œuvres. Pourtant Robinet signale sa passion pour la du Parc, et son attitude à l'enterrement de la grande actrice :

Item, les poètes de théâtre,
Dont l'un, le plus intéressé,
Étoit à-demi trépassé⁵.

¹ Cf. p. 126.

² Cf. p. 123.

³ T. I, p. 59. — Il ne faudrait pas voir ici une nuance de mépris dans ce mot de *bonhomme* qui était consacré pour parler d'un personnage âgé et respectable. (Cf. *Mémoires* de M^{lle} DE MONTPENSIER, 1^{re} partie, 1637, éd. Michaud et Poujoulat, p. 5 : *Le bonhomme feu M. de Béthune... cet illustre personnage...*).

⁴ Contrairement à ce que dit Gazier, dans son cours publié dans la *Revue des Cours et Conférences* de 1906-1907.

⁵ Lettre du 15 décembre 1668 (v. 218-220). — On sait qu'il ne fut pas loin, lors du procès de la Voisin en 1679, d'être accusé d'avoir participé à l'empoisonnement de la du Parc. (Cf. RAVAISSON, *Archives de la Bastille*, t. VI, p. 51).

Et M^{me} de Sévigné parle dans sa lettre du 1^{er} avril 1671 de sa liaison avec la Champmeslé :

Il y a de plus une petite comédienne et les Despréaux et les Racine avec elle ; ce sont des soupers délicieux, c'est-à-dire des diableries.

Le 1^{er} juillet 1677, le *Mercure* signale son mariage¹, et, en octobre de la même année, note avec des regrets qui ressemblent fort à un soupir de soulagement que Racine, rival heureux des auteurs amis du *Mercure*, renonce au théâtre pour se consacrer à l'histoire² : c'est désormais l'« officiel » qu'on considérera, et dès lors, il ne cessera guère de défrayer la chronique.

On suivait avec curiosité, et quelque peu d'ironie, la marche ascendante de l'ancien auteur vers les honneurs : en décembre 1690, c'est sa nomination à la charge de gentilhomme ordinaire du Roi :

Tous les gens de lettres doivent être ravis du présent qui vient d'être fait à Mr. Racine, puisque l'honneur en rejaillit en quelque sorte sur eux³.

C'était en effet un beau présent, puisque, dit Dangeau, « la dernière de ces charges qui a été vendue, a été vendue 53.000 francs⁴. » « On dit que M. Racine, écrit la *Gazette d'Amsterdam* du 21 janvier 1694, l'un des douze gentilshommes de la Chambre du Roi, et qui travaille à l'histoire de Sa Majesté, est un des prétendants à la charge [de Secrétaire du Cabinet du Roi]. » Le voilà même logé à Versailles dans « le logement dans le château qu'avait le marquis de Gesvres », nous apprend le Journal de Dangeau à la date du 20 juin 1695⁵.

¹ « Je n'ajouterai rien à cela que le mariage d'un de nos Illustres, que je sçai que vous estimez beaucoup. C'est celui de Mr. Racine, qui a épousé M^{lle} de Romanet. Elle a du bien, de l'esprit et de la naissance, et Mr. Racine méritoit bien de trouver tous ces avantages dans une aimable personne. » (T. IV, p. 263.)

² « Le théâtre est menacé d'une grande perte. On tient (et c'est un bruit qui se confirme de toutes parts), qu'un de nos plus célèbres auteurs y renonce pour s'appliquer entièrement à travailler à l'histoire. Il semble qu'il ne se soit attaché quelque tems à faire les portraits des héros de l'antiquité que pour essayer son pinceau et préparer ses couleurs, dans le dessein de peindre ceux d'aujourd'hui avec une plus vive ressemblance. » (T. VIII, p. 147.)

³ *Mercure*, décembre 1690, p. 279.

⁴ Journal du 13 décembre 1690, t. III, p. 260.

⁵ T. V, p. 225.

Sa nouvelle fortune suscitait parfois des commentaires sans indulgence. Déjà, en 1679, l'Italien Primi Visconti écrivait¹ :

Racine était l'auteur de plusieurs comédies, meilleur poète que Pellisson, mais comme dans ses vers il faisait parler Alexandre avec des sentiments de plébéien, le maréchal d'Estrades me dit qu'il craignait qu'il n'en fit autant dans l'histoire de Louis, étant donné que l'auteur était un homme du peuple. Je lui dis qu'il fallait l'excuser s'il ne connaissait pas les sentiments du Roi.

Racine était à la mode aussi bien que Despréaux, son compagnon inséparable. On les appelait les philosophes ; je les ai connus tous les deux. Racine était très pédant, mais Despréaux est homme de jugement.

De même, en 1680, le baron de Spanheim, envoyé de l'électeur de Brandebourg auprès de Louis XIV, avait noté dans ses *Mémoires*² que :

M. de Racine a passé du théâtre à la Cour, où il est devenu habile courtisan, dévôt même. Le mérite de ses pièces dramatiques n'égale pas celui qu'il a eu de se former en ce pays-là où il fait toutes sortes de personnages... Pour un homme venu de rien, il a pris aisément les manières de la Cour. Les Comédiens lui en avaient donné un faux air ; il l'a rectifié, et il est de mise partout, jusqu'au chevet du Roi, où il a l'honneur de lire quelquefois, ce qu'il fait mieux qu'un autre. S'il était prédicateur, ou comédien, il surpasserait tout en l'un et l'autre genre.

Mais, si ces appréciations, d'une ironie assez acerbe, devaient demeurer personnelles à leur auteur, puisque non publiées, il n'en était pas de même des épigrammes ou chansons, manifestement répandues dans le public, et qui le plai-santaient sur sa conversion :

Dès que la pauvreté ne luy fait plus de peur,
 Racine, ce tragique autheur,
 Dont la dévotion trouve tant d'incrédules,
 Déteste tout haut les moyens
 Qui l'ont comblé d'honneurs, de biens,
 Et plein de délicats scrupules,
 Met sur son compte les péchez
 Qu'ont pu faire les gens que ses vers ont touchez.
 Il n'en est pas chargé peut-être autant qu'il pense.
 Mais au lieu d'étaler son dévôt embarras,
 Si ses biens mal acquis troublent sa conscience,
 Pourquoi ne s'en défait-il pas³.

*
* *

Ta vanité me chagrine ;
 Loin d'être friand d'honneur,

¹ *Mémoires sur la Cour de Louis XIV*, traduits par J. Lemoine, p. 224.

² Cité dans l'*Athæneum français* de 1856, p. 566.

³ *Chansonnier Clairambault*, t. IX, f° 105 (daté de 1693).

La dévotion, Racine,
Veut qu'on soit humble de cœur.
Je ne sçaurois !
Fais-en du moins quelque mine.
J'en mourrois !

Si tu ne veux pas me croire,
Quitte le dévôt sentier.
Duppé par ta vieille gloire,
Reprends ton premier mestier.
Je ne sçaurois !
Imprime donc ton histoire.
J'en mourrois ¹ !

*
* *

Que ne suit-on les pas du modeste Racine,
Que le Ciel aujourd'huy favorise, illumine ?
Plein des dons de la Cour sur le point de vieillir,
Il méprise un mestier qui vient de l'ennoblir,
Et détestant ses vers trop remplis de tendresse,
Les prend pour des péchez commis dans sa jeunesse ².

*
* *

De faire sa fortune
Les moyens sont divers ;
Racine en trouvoit une
Dans le fruit de ses vers.
Mais son ambition
N'estant pas satisfaite,
De la dévotion
Lon, lon,
Le masque il emprunta
La, la,
Pour n'estre plus poète ³.

Cette conversion n'avait pourtant rien d'hypocrite, et ne cachait sans doute aucune pensée secrète : Racine s'était depuis longtemps retiré du théâtre, et avait renoncé à sa vie plus ou moins dissipée. On sait suffisamment les raisons qui motivèrent *Esther* et *Athalie* ; en écrivant ces deux pièces, il ne dérogeait pas à sa ligne de conduite. Aussi bien ne voulut-il pas que ces œuvres fussent jouées en public ailleurs qu'à Saint-Cyr. M. Willard, voisin et ami de Racine, le confirme dans cette lettre qu'il adressa à M. de Préfontaine au lendemain même de la mort de l'auteur, le 26 avril 1699 ⁴ :

¹ *Chansonnier Clairambault*, t. IX, f° 107 (daté de 1693).

² Cité par BORDELON, *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, t. I, p. 222 (lettre XXV, datée de 1696).

³ *Chansonnier Clairambault*, t. X, f° 99 (daté de 1696).

⁴ Citée par SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. VI, appendice, p. 258.

... C'est depuis tout ce tems-là [vingt ans] que [Racine] avoit renoncé si absolument à ce qu'il avoit fait pour le théâtre dans sa jeunesse, que nulle puissance de la terre n'avoit été capable de l'y faire retourner, quelque pressantes sollicitations qu'on luy en ait faites. On les avoit même renouvelées à l'occasion de son *Esther* et de son *Athalie*, afin qu'il en traitât du moins avec les comédiens, qui luy en offroient une somme très-considérable ; et il étoit demeuré ferme ; et le Roi avoit toujours eu la bonté de ne point vouloir qu'ils les représentassent sans l'agrément de l'auteur, qu'il a toujours très constamment refusé ¹.

C'est ainsi que Racine, malgré sa retraite, n'avait jamais quitté la scène de l'actualité. Aussi la nouvelle de sa mort fut-elle un événement public.

Le dimanche 15 mars 1699, Dangeau note dans son Journal ² :

Racine est à l'extrémité ; on n'en espère plus rien ; il est fort regretté par les courtisans, et le Roi même paroît affligé de l'état où il est, et s'en informe avec beaucoup de bonté.

A la même date, la duchesse d'Orléans écrivait de Versailles à la duchesse de Hanovre ³ :

Un homme est en train de passer de vie à trépas, dont la mort sera une bien grande perte ; c'est Racine, celui qui a fait de si grandes comédies : il meurt d'un ulcère.

Il devait encore traîner un mois avant de mourir le 21 avril. Comme elle l'avait fait pour Corneille, la *Gazette* lui consacra quelques lignes élogieuses dans son numéro du 25 avril :

Le Sieur Jean Racine, Secrétaire du Roy, Gentilhomme ordinaire de la Maison de S. M., un des Quarante de l'Académie François, mourut en cette ville le 21 de ce mois, âgé de 59 ans, autant recommandable par sa piété que par son esprit, son sçavoir et son génie merveilleux qui feront passer ses ouvrages et son nom à la postérité, comme l'un des plus rares hommes de ce siècle.

Cette note, on le remarquera, ne signale qu'accessoirement ses tragédies, pour nous son seul titre de gloire : Racine n'était plus alors qu'un haut personnage de la Cour, qui avait en quelque sorte renié son passé d'auteur.

C'est le même ton que l'on retrouvera dans les quelques lignes que les gazettes étrangères consacrent à sa mort :

M. de Racine, de l'Académie Roiale et Gentilhomme ordinaire de la Maison du Roi, est mort d'une longue maladie,

¹ On a vu plus haut (cf. p. 78) que des raisons politiques furent peut-être aussi cause de cette interdiction.

² T. VII, p. 46.

³ Ed. Jaeglé, t. I, p. 195.

écrivent simplement les *Relations véritables* le 1^{er} mai 1699 (lettre de Paris du 27 avril), et la même gazette ajoute le 5 mai :

Le Roi a été fort touché de la mort de M. Racine, parce qu'il travailloit conjointement avec le Sr. d'Espreau (*sic*) à l'histoire de ce tems, sur les mémoires que S. M. lui fournissoit.

Là non plus, rien de l'auteur dramatique, pas plus que dans les *Nouvelles extraordinaires* qui mentionnent le 30 avril (de Paris le 24) que

Mr. Jean Racine, Secrétaire du Roy, Gentilhomme ordinaire de la Maison de S. M., et l'un des Quarante de l'Académie Française, mourut ici le 21 courant, âgé de 59 ans. Il avoit 2000 écus de pension du Roi dont il étoit aussi historiographe, outre 2000 livres qu'il avoit comme membre de l'Académie des Inscriptions et Médailles, et les appointemens de la charge de Gentilhomme de la Chambre dont il a obtenu la survivance pour son fils.

La *Gazette d'Amsterdam* du 30 avril, ainsi que le *Mercure historique* de La Haye de mai, insistent un peu plus sur ses mérites littéraires : « ...M. Racine, connu par ses beaux ouvrages de Poésie... ». De même l'*Histoire journalière* de La Haye du 30 avril : « ...M. Racine... après avoir rendu son nom fameux par les sublimes ouvrages qu'il a donnés au public... ». Quant aux journaux à tendances littéraires, ils le considèrent naturellement du point de vue de l'auteur dramatique. Ainsi le *Mercure Galant* écrit dans sa livraison d'avril (p. 259) :

Nous avons perdu l'un des plus excellens hommes de ce siècle, et qui méritoit de vivre aussi longtems que son nom, qu'il a rendu immortel par ses beaux ouvrages... ¹.

Et les *Nouvelles de la République des Lettres* de juin renchérissent encore en ces termes :

On a perdu l'illustre Mr. Racine, et l'on craint que la tragédie française ne soit morte avec lui : du moins ne voit-on encore personne capable de lui succéder.

Mais, pas plus que pour Corneille, le *Journal des Sçavans* ne fait allusion à la mort du poète, sinon dans sa livraison du 3 août 1699, à l'occasion du discours de réception à l'Académie prononcé par son successeur, M. de Valincour.

On notera avec quelque surprise le silence des corres-

¹ On lira plus loin (p. 127) la suite de cet article, qui confine à la critique dramatique.

pondances et des mémoires sur cet événement commenté par les gazettes. Les amis de Racine, Boileau, le P. Quesnel, en parlent bien entendu avec tristesse¹, mais c'est tout ce qu'on relèvera, à part la note du Journal de Dangeau, qui écrit le lundi 20 avril 1699² :

Le pauvre Racine mourut à Paris. C'étoit un homme de mérite et illustre par ses ouvrages. Il travailloit à l'histoire du Roi ; il étoit de l'Académie Française. Je n'ai jamais connu d'homme qui eût tant d'esprit que celui-là.

Il n'en est pas moins exagéré de dire que la mort de Racine passa presque inaperçue³. Il avait, certes, fait son temps, et les jeunes auteurs l'avaient souvent supplanté depuis sa retraite, mais, considéré surtout comme un personnage officiel, il laissait pourtant, même pour ses contemporains, un grand nom que les textes cités plus haut affirment pour la postérité.

Après les noms de Corneille et de Racine, on attend naturellement celui de Molière. Ce n'est pas sans quelque scrupule qu'on en parlera à cette place, car c'est peut-être plus encore comme comédien que comme auteur que Molière attirera l'attention du public. Néanmoins, pour éviter les redites, on réunira ici tous les documents qui concernent la vie de Molière.

Il n'y a que peu de textes du temps qui y fassent allusion, bien que, par sa situation même de comédien, il fût plus en vue que ses confrères les auteurs dramatiques. Pourtant ses démêlés conjugaux passionnaient le public, et l'on connaît la foule des pamphlets pour et contre « la Fameuse Comédienne », sa femme⁴ : citons seulement parmi ceux-ci un fac-

¹ BROSSETTE à Boileau, de Lyon le 1^{er} mai 1699 : « Les nouvelles publiques et particulières nous ont appris la mort de M. Racine. Tout le monde a été sensible à une perte aussi considérable que celle-là... » — BOILEAU à Brossette, de Paris le 9 mai 1699 : « S. M. m'a parlé de M. Racine d'une manière à donner envie aux courtisans de mourir, s'ils croyoient qu'Elle parlât d'eux de la sorte après leur mort... » — Le P. QUESNEL à M. de Vaucel, de Paris, le 25 avril 1699 : « Une autre perte d'un de nos bons amis est celle de M. Racine, qui mourut à 3 ou 4 h. du matin, mercredi dernier, dans de fort grands sentiments de pitié, qu'il a fait paroître dans toute sa maladie et dans les dernières années de sa vie. »

² T. VII, p. 70. — Il est curieux de noter cette date du *lundi 20 avril*, alors que tous les autres documents signalent la mort de Racine survenue le *mardi 21* (cf. pourtant note ci-dessus, ce serait le *mercredi* en effet d'après l'heure).

³ Cf. le cours de Gazier paru dans la *Revue des Cours et Conférences* de 1906-1907-1908.

⁴ Remarquons d'ailleurs que, si Molière est calomnié dans *La Fa-*

tum peu connu pour M^{lle} Molière, *Le Mariage sans mariage*, comédie du comédien Marcel, représentée au Marais en 1671, et dans laquelle Molière est représenté sous le personnage d'Anselme, amoureux et jaloux, — et même, à ce que suggère l'auteur, impuissant, — et dont les « brusqueries ne ressemblent pas mal à l'original sur lequel je les ay copiées »¹.

Le public s'intéressait à sa santé, d'autant plus que, par la maladie, il pouvait être empêché de monter sur le théâtre. Aussi Robinet note-t-il avec satisfaction, dans sa lettre du 21 février 1666 (v. 231-242), son rétablissement après une grave indisposition :

Je vous diray, pour autre Avis,
Que Molière, le Dieu des Ris
Et le seul véritable Mome,
Dont les Dieux n'ont qu'un vain Fantôme,
A si bien fait avec Cloton
Que la Parque au gosier glouton
A permis que sur le Téâtre
Tout Paris encor l'idolâtre.
Oui, tel est le Décret du Sort,
Qui, certe, nous oblige fort,
Que du Comique, ce grand Maître
Dans quelques jours pourra paraître.

Le bruit courut même de la mort de Molière : Robinet le dément le 17 avril 1667 (v. 297-306) :

Le bruit a couru que Molière
Se trouvoit à l'extrémité
Et proche d'entrer dans la Bière:
Mais ce n'est pas la verite.
Je le connés comme moy-mesme :
Son mal n'étoit qu'un stratagème
Pour jouer mesme aussi la Parque au trait fatal.
Helas! c'est un étrange Drôle:
Il faut qu'il exerce son Rôle
Sur le Particulier et sur le Général.

On apprend par la même source qu'après une période de découragement, due sans doute à la seconde interdiction de

meuse Comédienne, il n'en est pas moins représenté comme un grand écrivain.

¹ Dédicace.

Tartuffe, Molière va bientôt reparaitre en scène¹, et qu'enfin il effectue sa rentrée².

Mais voici le brutal dénouement : Molière est mort, et cette triste nouvelle soulève une émotion considérable, qui dépasse de beaucoup celle que provoquera la disparition même d'un Corneille ou d'un Racine : la très grande notoriété de Molière, et comme auteur et comme acteur, ainsi que les circonstances tragiques de sa mort presque publique, suscitèrent un énorme mouvement d'opinion.

Le lendemain même du funeste événement, le 18 février 1673, Robinet écrivait dans sa gazette (v. 247-274) :

Nôtre vray Térence François,
Qui vaut mieux que l'autre, cent fois,
Molière, cet incomparable,
Et de plus en plus admirable,
Attire aujourd'huy tout Paris
Par le dernier de ses Ecrits,
Où d'un *Malade Imaginaire*
Il nous dépeint le caractère,
Avec des Traits si naturels
Qu'on ne peut voir de Portraits tels.
La Faculté de Médecine,
Tant soit peu, dit-on, s'en chagrine,
Et... mais qui vient, en ce moment,
M'interrompre si hardiment ?
O Dieux ! j'aperçois un visage
Tout pâle et de mauvais présage !
Qu'est-ce, Monsieur ? vite parlez,
Je vous vois tous les sens troublez...
Vous allez les avoir de même.
Hé comment ? ma peine est extrême,
Dites vite... *Molière*... hé bien
Molière... a fini son Destin.
Hier, quittant la Comédie,

¹ Cf. ROBINET, 8 octobre 1667 (v. 299-304) :

« J'oublois une Nouveauté
Qui doit charmer nôtre Cité.
Molière reprenant courage,
Malgré la bourrasque et l'orage,
Sur la scène se fait revoir :
Au nom des Dieux, qu'on l'aille voir ! »

² Cf. ROBINET, 31 décembre 1667 (v. 301-304) :

« Veux-tu, Lecteur, être ébaudy ?
Sois au Palais Royal, mardy :
Molière, que l'on idolâtre,
Y remonte sur son théâtre. »

Il perdit, tout soudain, la vie.
Seroit-il vrai, Clion, adieu !
Pour rimer, je n'ai plus de feu.
Non, la Plume des doigts me tombe,
Et sous la douleur je succombe.

Sans doute n'est-il pas exagéré de voir dans ces derniers vers le reflet de la douloureuse stupéfaction qui s'empara de tous à cette nouvelle. Le 25 février, Robinet revenait sur cet événement, en vers élogieux pour le grand auteur¹. Par contre, la *Gazette*, qui, comme on l'a vu, mentionnera assez longuement la mort de Corneille et de Racine, n'a pas un mot pour Molière, bien qu'en son numéro du 25 février, elle enregistre la mort de plusieurs personnages.

A quoi attribuer ce silence surprenant ? Ne serait-ce point que Molière, malgré la faveur du public, et même celle du Roi, n'était considéré par la gazette officielle que comme un méprisable « farceur » ? N'était-ce point aussi que la faveur royale semblait s'être écartée de Molière, réduit à donner la première du *Malade Imaginaire* devant le public du Palais-Royal, — car, pour la première fois, cette comédie-ballet faite pour le Roi ne fut pas demandée par celui-ci, tout engoué de Lully — et que la *Gazette* eût craint de déplaire au Roi en parlant de Molière ?

Les gazettes étrangères n'avaient pas les mêmes raisons de se taire. C'est ainsi que les *Relations véritables*, dans leur numéro du 1^{er} mars (de Paris le 24 février), donnent cette rapide information :

Il y a six jours que le sieur Molière, fameux comédien, et auteur des plus belles comédies que l'on a jouées depuis quelques années, mourut subitement, sortant de la Comédie où l'on dit qu'il n'avoit jamais mieux réussi avec l'admiration de Mr. le Prince qui y étoit, et de tout le beau monde ; il laisse 20 mille livres de rente à sa femme.

La *Gazette d'Amsterdam* lui attribue plus d'importance encore, et fait dans son numéro du 9 mars une longue relation de la mort et de l'enterrement du grand comique :

Le Sieur de Molière est mort comme vous avez déjà sçeu ; mais si subitement qu'il n'a presque pas eu le loisir d'estre malade ; il venoit de jouer sa comédie nouvelle du *Malade Imaginaire* en présence de toute la Cour et de plusieurs étrangers de la plus haute qualité, qu'il ravit en admiration ; mais pour satisfaire tant d'illustres spectateurs, il fit tant d'efforts dans cette représentation, qui n'estoit que la quatriesme de cette nouvelle pièce, que deux heures après il en mourut ; on ne s'entretient

¹ V. 31-58.

maintenant ici que de sa mort, et le Roy en a témoigné beaucoup de regret aussi bien que toute la Cour ; la beauté de ses ouvrages et sa manière de les représenter luy avoit attiré beaucoup d'admirateurs pendant sa vie, et il y a peu de personnes qui ne regrettent sa mort, excepté les Tartuffes et les hypocrites vicieux, dont il a si artificieusement découvert et publié les intrigues ; les médecins même, qu'il avoit si spirituellement joués, ont témoigné du déplaisir de ce qu'il est parti de ce monde sans leurs ordres. Il fut enterré le 21 du passé à St-Eustache, sa paroisse, à 9 heures du soir, pour éviter la foule incroyable de peuple qui se seroit trouvée à son convoi, si on l'eust fait de jour ; cela n'empesche pas qu'il ne fust beau, quoiqu'on n'eust pas fait de semonce, et qu'outre huit prestres et plusieurs enfans de la Trinité, il n'y eust sept ou huit cents autres personnes, suivies d'autant ou plus de povres, à qui on fit l'aumône que cet illustre défunt leur avoit ordonnée un moment avant que d'expirer.

On remarquera l'interprétation que donne la *Gazette d'Amsterdam* de cet enterrement clandestin que l'Eglise imposa à celui qu'elle ne voulait considérer que comme un « farceur », et qui n'obtint un coin de terre sainte que grâce à l'intervention personnelle du Roi¹ :

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière...

Ce récit est d'ailleurs confirmé par cette lettre anonyme adressée « à M. Boyvin, prestre, docteur en théologie, à Saint-Joseph », recueillie par Benjamin Fillon² :

Mardi 21 febvrier sur les neuf heures du soir, l'on a fait le convoi de Jean-Baptiste Poquelin Molière, tapissier valet de Chambre du Roy, l'illustre comédien, sans aucune pompe, sinon de 3 ecclésiastiques, 4 prêtres ont porté le corps dans une bière de bois couverte du poêle des tapissiers. Six enfans bleus portans 6 cierges dans 6 chandeliers d'argent, plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés. Le corps, pris rue de Richelieu, devant l'hôtel de Crussol, a esté porté au cimetière St-Joseph et enterré au pied de la croix. Il y avoit grande foule de peuple et l'on a fait distribuer de 1000 à 1200 livres aux pauvres qui s'y sont trouvés, à chacun 5 sols.

¹ « Qui aime la vérité aime aussi la discipline de l'Eglise. Et c'est ce que M. le curé de St-Eustache fait voir en sa conduite par le refus qu'il a fait de donner la terre sainte à un misérable farceur qui, n'ayant songé toute sa vie à autre chose qu'à faire rire le monde, n'a pas pensé que Dieu se rioit à la mort des pécheurs qui attendent à le réclamer jusques à cette dernière heure. » (Lettre de Philippe de LA BROSSÉ à M^{me} de Sablé, du 2 mars 1673 ; citée dans JOLY, *Un fils de M^{me} de Sablé*, p. 132). Cf. JAULNAY, *L'Enfer burlesque*, Cologne 1677, qui parle (p. 24) d'Elomire

« Qui ne trouva dedans sa fin
Ni Dieu, ni Loy, ni Médecin. »

² *Considérations historiques et artistiques sur les monnaies de France* (Paris 1850, p. 194), citée dans Molière, éd. des Gr. Ecr., t. X, p. 434.

Le dit Molière étoit décédé le vendredy au soir 17 febvrier 1673. M. l'archevesque avoit ordonné qu'il fust enterré sans aucune pompe, et mesme défendu aux curés et religieux de ce diocèse de faire aucun service pour luy. Néanmoins on a ordonné quantité de messes pour le défunt.

Ainsi, malgré la tentative d'escamotage du convoi mortuaire de Molière, le public parisien y participa en foule, témoignant de son regret pour la mort du comédien.

On en trouve également le reflet dans les correspondances. Notons cependant que, ni M^{me} de Coulanges, qui écrit de Paris à M^{me} de Sévigné le 24 février et lui donne des nouvelles du théâtre, ni M^{me} de Sévigné elle-même, qui pourtant aimait la comédie, n'en soufflent mot, et cette dernière n'y fera allusion que deux ans après, lorsque, le 10 juillet 1675, elle écrira : « C'est dommage que Molière soit mort ; il feroit une très bonne farce de ce qui se passe à l'hôtel de Bellièvre. » C'est que Molière, à ses yeux comme aux yeux de beaucoup de gens du monde, n'était qu'un amuseur, un réprouvé.

Ce n'était pourtant pas l'opinion des gens avertis qui voyaient en lui le grand auteur du *Misanthrope*, et par exemple, Bussy-Rabutin écrivait le 28 février 1673 au P. Rapin : « A propos de lui, le voilà mort en un moment ; j'en suis fâché ; de nos jours nous ne verrons personne prendre sa place, et peut-être, le siècle suivant, n'en viendra-t-il pas un de sa façon¹. » De même, le 2 mars, le comte de Limoges écrivait à Bussy : « Il est vrai que la perte de Molière est irréparable...² », et Chapelain, dans une lettre à M. Ferrari du 4 juin³, appelait Molière « le Térence et le Plaute de notre siècle ». Quant à Bayle, il écrit sans autre commentaire à M. Minutoli, le 2 mai 1673⁴ : « Je vous prie, mon cher Monsieur, de m'envoyer les vers que vous aurez sur la mort de Molière⁵. »

En effet, une nuée d'épithaphes célébraient les mérites du

¹ Ed. Lalanne, t. II, p. 225.

² *Ibid.*, t. II, p. 226.

³ Correspondance, t. II, p. 820.

⁴ Ed. Des Maizeaux, t. I, p. 29.

⁵ Citons encore ces lignes écrites en 1673 par le Dijonnais Pierre TAI-SAND (Bibl. publ. de Dijon, Ms. 543, p. 229), citées par Marcel BOUCHARD, (*De l'Humanisme à l'Encyclopédie*, Paris 1929, p. 88) : « Quelque résolution que j'aie faite de ne vous écrire que des nouvelles du Palais, il n'y a pas moyen de s'empêcher de vous mander que le fameux Molière mourut vendredi dernier... qui, à la profession près, étoit un assez honnête homme, et surtout un auteur d'un mérite distingué. »

défunt¹ : on n'en citera que deux, parmi les moins connues :

Passant, icy repose un qu'on dit estre mort.

Je ne sais s'il l'est ou s'il dort.

Sa maladie imaginaire

Ne peut pas l'avoir fait mourir :

C'est un tour qu'il joue à plaisir,

Car il aimoit à contrefaire.

C'estoit un grand comédien.

Quoy qu'il en soit, ci-gist Molière.

S'il fait le mort, il le fait bien².

*
* *

Ci-gist qui savoit faire rire

Aux dépens de tout l'univers,

Et assaisonner ses beaux vers

Du sel piquant de la Satire;

D'un stile plaisant et bouffon

Qui ne fut jamais trouvé fade,

Il a joué sain et malade,

Homme, femme, jeune et barbon,

Le cocu, le jaloux et le mélancolique,

Le gentilhomme et le bourgeois,

Le marquis et le villageois,

Ont été le sujet de sa veine comique.

Heureux s'il n'avoit point enfin

Attaqué l'hipocrite et le médecin (*sic*).

Ces derniers animez d'une rage intestine,

L'ont laissé sans secours aller au monument,

Le médecin, sans médecine,

Et le bigot, sans sacrement³.

Ce ne fut, par suite de sa périodicité réduite encore, qu'en juin 1673, que le *Mercure Galant* consacra un article à la mort de Molière⁴. Mais c'était un véritable éloge funèbre, qui complétait heureusement la série des articles consacrés à ce grand événement littéraire.

Avec sa mort ne s'éteignit pas d'ailleurs l'intérêt qu'on portait à Molière, et son ancien camarade La Grange publia en 1682, une *Vie de Molière* documentée et fort lue, ainsi que Grimarest en 1705, mais cette dernière est éminemment suspecte⁵.

¹ Elles ont été réunies dans un *Recueil des épitaphes les plus curieuses faites sur la mort du fameux comédien Molière*, Lyon, 1689, in-12. Cf. sur les nombreuses pièces publiées à ce sujet, la bibliographie dressée par VAN VREE, *Les Pamphlets... contre Molière*, Paris, 1933, in-8°, p. 244, note

² Citée par le comte de Limoges dans sa lettre à Bussy-Rabutin du 2 mars 1673.

³ *Chansonnier Maurepas*, t. XXIV, fol. 358.

⁴ T. IV, p. 267. Cf. p. 128.

⁵ « Pour ce qui est de la Vie de Molière, franchement, ce n'est pas

Plus encore que Corneille et Racine, plus encore que Molière, un auteur occupa pendant de longues années la chronique mondaine, et même scandaleuse : on a nommé Lully.

On sait la faveur extraordinaire dont Lully était parvenu à jouir après du Roi¹, qui manifestait un goût presque exclusif pour son talent et son art². Fort de cet appui, le musicien ne laissait passer aucune occasion de se mettre en avant et de soigner sa popularité. En voici un exemple, que cite la *Gazette d'Amsterdam* du 27 juin 1674 :

A propos de l'Opera, le Sieur J. B. Lulli, qui en est l'auteur, et qui doit au Roy son bien et sa vie, comme cela n'est que trop connu, voulut ces jours passés en donner au public quelques marques de sa reconnaissance et signaler son zèle par quelque chose d'extraordinaire dans les réjouissances publiques qu'on a faites pour la prise de Dôle...

Il fit donc faire devant son théâtre un superbe feu de joie, mais les échafaudages s'étant rompus, il en résulta une grande confusion et même des blessés. Et la gazette ajoute :

Ce funeste accident a fait faire réflexion à plusieurs, qu'un chacun ne devoit se mêler que de son propre mestier, et que le Sr Baptiste eût mieux fait de n'entreprendre rien sur celui d'un autre, et particulièrement en matière de feux, depuis qu'on vouloit le faire chauffer en Grave³ avec son confrère Chausson.

Cette dernière phrase était une ironique allusion à certains événements qui avaient fâcheusement marqué la vie du Florentin, justement soupçonné d'avoir un penchant trop pro-

un ouvrage qui mérite qu'on en parle : il est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe sur tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait. » (Lettre de BOILEAU à Brossette du 2 mars 1706). (Ed. Gidel, t. IV, p. 520.) Cf. G. MICHAUT, *La biographie de Molière (Annales de l'Université de Paris, mars-avril 1932, p. 125).*

¹ L'abbé DE CHOISY dans ses *Mémoires* (livre III), parle en ces termes du début de la carrière de Lully : « Ce fut alors [1662] que le Roi fit le Florentin Lulli surintendant de sa musique. On l'appeloit Baptiste. Il avoit été valet de pied de Mademoiselle ; il faisoit dès son enfance de fort beaux airs sans savoir aucune note de musique, et les faisoit noter par des maîtres qui admiroient son génie. Il apprit depuis la musique dans les règles, et a passé pour le premier homme du monde dans son art, aussi original que Corneille et Racine dans les tragédies, que Molière dans les comédies, que Quinault dans les operas, que Despréaux dans les satires et que La Fontaine dans les fables... »

² Cf. pp. 38 sqq.

³ La place de Grève. Cf. un couplet sur le même événement dans les *Pièces concernant l'Histoire de France*, t. II, p. 14 (Bibl. de l'Arsenal. Ms. 3724).

noncé pour les jeunes garçons. On chantait sous le manteau bien des couplets injurieux à son adresse. Certains seraient difficiles à transcrire ici : on se contentera d'en citer quelques-uns parmi les moins crus.

Voici d'abord, de 1674, quelques vers significatifs :

Le Père La Chaise en courroux
Dit au Roy : « Pourquoi souffrez-vous
Que ce vilain Baptiste,
Eh bien,
Fasse le Jésuite ¹,
Vous m'entendez bien ².

Les honnêtes gens avaient en effet sollicité le Roi de faire cesser ce scandale trop affiché, et celui-ci, après avoir tancé Lully, fit arrêter et fouetter un page de la musique, nommé Brunet, alors le favori du musicien, d'où ces couplets :

Pauvre Baptiste,
Que le Ciel t'assiste,
Puisque ton Maître aujourd'hui
N'est plus ton appui ³.

*
* *

Jean-Baptiste est bien affligé
De voir son Brunet fustigé...
.
Il veut qu'on lui casse les bras,
Si jamais il fait d'Operas,
A moins qu'on ne lui rende,
Hé bien,
Son Brunet qu'il demande,
Vous m'entendez bien ⁴.

Mais rien ne parvint à corriger Lully de sa honteuse pas-

¹ Les Jésuites avaient la réputation d'être sodomistes.

² *Chansonnier Clairambault*, t. VII, fol. 22. On trouvera dans le *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques* de la B. N. (t. III, fol. 210), une variante de ce couplet :

« La Chaise a dit tout en courroux :
Quoi, Sire, le souffrirez-vous,
Que ce chien de Baptiste,
Hé bien,
Tranche du Jésuite,
Vous m'entendez bien. »

³ *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques*, t. III, fol. 225.

⁴ *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques*, t. III, f° 215, daté de 1674. Cf. une variante de ces couplets dans le *Chansonnier Clairambault*, t. VII, f° 22 sq.

sion, qu'il partageait d'ailleurs avec de hauts personnages.

D'autres scandales attiraient d'une façon fâcheuse l'attention du public sur le musicien, comme ce procès qu'il intenta par personne interposée à un officier du duc d'Orléans, qu'il accusait d'avoir voulu le faire empoisonner.

Cet officier, — écrit la *Gazette d'Amsterdam* du 29 avril 1677 — a esté reconnu innocent et renvoyé absous par arrest, nonobstant la sentence de condamnation que le dit Lully avoit fait rendre par Mr. le Lieutenant Criminel Deffita, à la sollicitation d'un certain Aubry dont Lully s'étoit servi pour soutenir son accusation ; par le mesme arrêt il est ordonné que le procez sera fait au dit Aubry, et on croit qu'il portera seul la peine de toute l'intrigue, et que la musique tirera encore Baptiste de cette méchante affaire qui a fait beaucoup d'horreur au public.

C'est bien ce qui arriva : en cette affaire comme à propos des accusations de sodomie portées contre son musicien favori, le Roi ne sut pas résister à l'attrait des spectacles qu'il lui offrait ; la *Gazette* du 18 septembre 1677 nous apprend même qu'il consentit à être le parrain du fils du musicien, au second fils duquel il accorda, l'année suivante, le bénéfice de l'abbaye de Saint-Hilaire, près de Narbonne¹.

La carrière de Lully ne se trouva nullement entravée par ces scandales, puisque nous apprenons par le *Mercure Galant* qu'en 1681 il fut reçu parmi les Secrétaires du Roi², dignité qu'il ambitionnait depuis longtemps ; ses flatteries à leur égard³ n'empêchèrent pas ses nouveaux collègues de témoigner leur indignation de cette admission qu'ils considéraient comme le déshonneur de leur corporation⁴.

¹ *Gazette* du 14 mai 1678.

² « Je ne dois pas oublier de vous dire, en vous parlant de Mr. de Lully, qu'il a esté reçu icy depuis quelques jours Secrétaire du Roy ; quand on possède un bel Art dans le suprême degré, qu'on adjoûte à la Nature, et qu'on la perfectionne, il n'est point de dignitez où l'on ne puisse se voir élevé, sur-tout quand on fait comme Mr. de Lully l'admiration de presque toutes les nations polies. » (Décembre 1681, p. 328.)

³ « Le jeudi suivant, feste de St-Jean Portelatine, jour que ces Messieurs ont choisi pour leur feste et assemblée générale, le Sr. de Lully voulut bien les régaler d'une musique de sa façon, et leur donna pendant la messe les plus beaux morceaux de ses Opera, avec des timbales, trompettes et autres instrumens, ce qui fut admiré. » (*Gazette d'Amsterdam* du 13 mai 1677.)

⁴ Cf. ce passage du *Bolaeana* (p. 63) : « Sur le bruit que Lulli traitoit d'une charge de Secrétaire du Roi, M. de Louvois dit au musicien : « Nous » voilà bien honorés, nous sommes menacés d'avoir pour confrère un » maître baladin. » Lulli répondit effrontément au Ministre : « S'il falloit pour faire votre cour au Roi faire pis que moi, vous seriez bientôt mon

Sa fortune lui permettait toutes les audaces :

L'on ne peut s'empêcher d'admirer la continuité des insolences de Lully. Le premier Président vouloit avoir le comté de Grignon et l'auroit porté à 700 m.¹. Ce violon a fait une enchère de 50.000. Cela est fort bien pour les créanciers ; mais en vérité faut-il qu'un baladin ait la témérité d'avoir de telles terres, lequel s'est chargé d'un grand nombre d'enfans. Mais aussi cet homme a sceû plaire au plus grand Roy du monde. La richesse d'un homme de cette qualité est plus considérable que celle des premiers ministres des autres princes de l'Europe².

Richesse qui n'avait rien d'étonnant si l'on considère les privilèges exorbitants dont il jouissait sur tout le territoire de la France³.

Aussi, puissant par sa fortune, fort de l'impunité passée, bravant l'opinion grâce à sa popularité, il était sans vergogne retourné à son vice favori, à tel point qu'en 1685 enfin,

On envoya à St-Lazare le petit Brunet, et le Roi ordonna à Mr. de Seignelay de dire à Lully qu'il lui pardonnoit le passé, mais qu'à l'avenir il prit garde à sa conduite⁴.

Cependant ses excès de tout genre n'étaient pas sans compromettre gravement sa santé : déjà, en décembre 1678, le *Mercur* avait fait mention d'une de ses maladies. Une autre maladie du compositeur fit en 1685 l'objet d'une note des *Lettres historiques et anecdotiques* : « L'Opera est en grand péril, Lully estant extrêmement malade »⁵. Il se rétablit cependant, mais retomba malade l'année suivante, et cette fois-ci très gravement :

Le célèbre Baptiste Lully fut à l'extrémité d'un mal qui lui étoit venu au pied, où la gangrène s'étoit mise⁶.

Il ne devait pas s'en relever, et il mourut le 22 mars suivant :

camarade. » En effet, quelques jours avant sa réception, Lulli fit son ancien rôle de Muphti dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, et le Roi qui ne s'y attendoit point en rit beaucoup ; l'on dit même que cela avança fort la réception de Lulli dans le Corps des Secrétaires du Roi. » Cf. également un couple fort injurieux du *Chansonnier Clairambault*, t. VII, f. 22.

¹ 700.000 livres.

² *Lettres historiques et anecdotiques*, 2 mars 1682, f° 3.

³ Cf. p. 39.

⁴ DANGEAU, *Journal* du 16 janvier 1685, t. I, p. 109.

⁵ F° 91, 15 décembre 1685.

⁶ *Mémoires* de DE SOURCHES, du 10 janvier 1687 (t. II, p. 10).

Dans ce tems-là mourut le célèbre Jean-Baptiste Lully, le plus illustre musicien de son tems, et l'instituteur des operas en France. On disoit qu'il estoit mort dans les sentimens d'une sincère pénitence, merveilleuse grâce de Dieu après l'étrange vie qu'il avoit menée ⁶.

Dangeau est plus bref et moins dithyrambique :

Baptiste Lulli est mort ; on lui a trouvé 37.000 livres d'or, 20.000 écus en espèces, et beaucoup d'autres biens ⁷.

On ne s'étonnera pas que la *Gazette* n'en dise mot ; les mêmes raisons qui motivèrent le silence de l'organe officiel au sujet de la mort de Molière valent sans doute ici : malgré la faveur royale, Lully n'était à ses yeux qu'un baladin, et de fâcheuse réputation. Les gazettes étrangères, par contre, commentent cet événement parisien ; telles les *Nouvelles solides et choisies* de Leide qui écrivent le 3 avril 1687 :

Le Sr. Jean Baptiste Lulli est mort fort repentant de sa vie passée. Il a donné aux petits Pères où il est enterré 6.000 livres pour dire des messes pour le repos de son âme. On dit qu'il laisse à ses héritiers environ 700 milles livres de bien.

De même le *Mercure historique* de La Haye, dans sa livraison d'avril 1687 (t. II, p. 636) :

Enfin le Sr. Lulli, ce fameux Surintendant de la Musique du Roi, après avoir été cru mort il y a deux ou trois mois, de sorte que le bruit s'en étoit répandu et en France et dans les pais voisins, est mort éfectivement, sans que tous les secours de la médecine l'aient pu sauver.

L'oraison funèbre étoit mince, étant donné la réputation justifiée du musicien. Le *Mercure Galant*, plus élogieux, lui consacra en mars un long article biographique où il vantait son « génie merveilleux » (1^{re} partie, p. 361).

Les épigrammes, qui ne l'avaient pas épargné pendant sa vie, fleurirent à cette occasion, faisant encore de cinglantes allusions aux mœurs trop connues du compositeur :

Quel dommage ! Le pauvre Lully,
Cet homme en musique accomply,

¹ *Op. cit.*, t. II, p. 32, à la date du 15 mars ; mais de Sourches a l'habitude de noter un article à la date du premier événement qu'il relate ; ainsi cet article concerne les événements du 15 au 28 mars ; le suivant est daté du 29 mars.

² *Journal* du 24 mars 1687 (t. II, p. 36).

Et qui faisoit des airs si tendres,
 Il est mort, et fort regretté ;
 Mais encor, s'il fust mort comme il l'a mérité,
 Nous en aurions pu voir les cendres ¹.

Terminons pourtant sur une note élogieuse, car les mérites du musicien étaient incontestés, en citant cette autre épigramme datée de 1690 ² :

Quelle pitié que l'Opera
 Depuis qu'on a perdu Baptiste !
 Aincessament on publiera
 Quelle pitié que l'Opera !
 Personne de longtems n'ira
 Sans paroistre tout-à-fait triste.
 Quelle pitié que l'Opera !
 Depuis qu'on a perdu Baptiste !

Telle était la popularité des grands auteurs. Mais ils n'étaient pas les seuls à accaparer l'attention publique : d'autres, moins connus aujourd'hui, jouissaient à leur époque d'une fort grande réputation.

Ainsi la gloire de Philippe Quinault, collaborateur attitré de Lully, déjà célèbre par ses tragédies, contrebalançait même celle du grand Corneille. Sa décision de renoncer au théâtre motive une note de Dangeau, le 5 avril 1686 ³ :

On sait que Quinault avoit fait demander au Roi de le dispenser de l'Opera ; dans sa dernière maladie, il a eu des scrupules sur cela, et S. M. a trouvé bon qu'il n'en fit plus ; il va travailler à un poème qui expliquera les peintures que Lebrun a faites dans la Galerie de Versailles.

Et, le 27 avril, les *Lettres historiques et anecdotiques* apprennent que

le Roy a exempté Quinault, qui est de l'Académie, de faire les Opera, dont il faisoit scrupule depuis longtems. Il luy continue les 12 m. livres de pension ⁴.

Quinault ne devait pas survivre longtemps à sa retraite

¹ *Recueil de Tralage*, t. II, p. 272.

² *Chansonnier Clairambault*, t. VIII, f° 165.

³ T. I, p. 319.

⁴ F° 129. Cf. aussi ce couplet (*Chansonnier Clairambault*, t. VII, f° 93) :

« Je n'ay que trop chanté les jeux et les amours,
 Sur un ton plus sublime il faut me faire entendre ;
 Je vous dis adieu, muse tendre,
 Je vous dis adieu pour toujours. »

volontaire. Il mourut le 26 novembre 1688, et la *Gazette* du 4 décembre le signalait en ces quelques mots :

Le sieur Philipès Quinault, auditeur des Comptes, et qui estoit de l'Académie Française, mourut le 26 du mois dernier, âgé d'environ 55 ans,

ne faisant, à son habitude, aucune allusion à son passé théâtral. Dangeau notait non moins brièvement, mais sans cette mesquine restriction, à la date du 26 novembre¹ :

Quinault est mort ce matin. Il étoit de l'Académie Française et de la petite Académie pour les médailles du Roi. Il a fait plusieurs comédies et plusieurs opéras, s'étoit mis depuis deux ans dans une grande dévotion.

Et le marquis de Termes écrivait plus justement le 9 décembre à Bussy-Rabutin² :

Quinault est mort. Après s'être moqué de lui pendant sa vie, on l'a regretté pour les opéras après sa mort.

Le *Mercure Galant* se montre plus prolixe, et son article de novembre 1688 (p. 332) donne la mesure de la réputation du librettiste, avec cette exagération coutumière qui lui fait écrire que

si quelqu'un est assez heureux pour le pouvoir égaler dans ce genre de Poésie [l'opéra], ce qui paroist mal-aisé, on peut dire que jamais on ne le surpassera.

Fort célèbre en son temps, Boyer, l'auteur de *Judith*, dont Robinet avait signalé la réception à l'Académie Française³, mourut le 22 juillet 1698 ; à cette occasion parurent bon nombre d'articles élogieux. La *Gazette* est muette, mais la *Gazette d'Amsterdam* en parle le 31 juillet, et le *Mercure historique* de La Haye dans son numéro d'août⁴. Et si Dangeau se contente d'une brève note le 26 juillet⁵, si Racine, son vieil ennemi, y fait une malicieuse allusion dans une lettre à son fils du 24 juillet⁶, le *Mercure Galant* de juillet fait au moins

¹ T. II, p. 218.

² Correspondance de BUSSY-RABUTIN, éd. Lalanne, t. VI, p. 189.

³ Lettre du 19 septembre 1666.

⁴ T. XXV, p. 201.

⁵ T. VI, p. 387.

⁶ « Le pauvre M. Boyer est mort fort chrétiennement... Je crois que c'est l'abbé Genest qui aura la place de Boyer. Il ne fait pas tant de vers que lui, mais il les fait beaucoup meilleurs. » (Ed. des Grands Ecrivains, t. VII, p. 296.)

une oraison funèbre élogieuse à cet auteur contesté, mais populaire¹.

Thomas Corneille, auteur d'une fort grande réputation, et soutenu par le *Mercur*, ne pouvait passer inaperçu : sa réception par Racine à l'Académie Française avait fait l'objet d'une note de Dangeau le 2 janvier 1685, et de la *Gazette* le 6 janvier. La mort de l'auteur dramatique, survenue le 8 décembre 1709, suscita de nombreux commentaires. Ainsi la presse la relate immédiatement :

Le Sieur Thomas Corneille, un des Quarante de l'Académie Française, connu par ses poésies et par plusieurs autres ouvrages, mourut le 8 de ce mois à Andely, âgé de 84 ans².

Madame d'Huxelles écrit le 16 décembre au marquis de la Garde :

Ce qu'on a toujours appelé le jeune Corneille est mort à 85 ans, pauvre comme Job, laissant aussi une place à remplir entre les beaux esprits.

et Brossette à Boileau, le 17 décembre :

N'avez-vous point perdu un autre ami en la personne de M. Corneille le jeune, de qui je disais ordinairement avec Lucain : *Magni nominis umbra*, quoi qu'il eût lui-même un grand nom ?...

Enfin le *Mercur*, dont il avait été un fidèle collaborateur, après avoir annoncé sa mort dans son numéro de décembre 1709 (p. 330), lui consacra en janvier 1710 (pp. 270 sqq.) un long article de 30 pages, fort élogieux bien entendu.

Il serait facile, si l'on ne craignait d'allonger outre mesure ce chapitre, de relever encore bien des textes significatifs, tels l'article nécrologique de Cambert, le collaborateur et associé de Perrin pour les opéras, dans le *Mercur* d'avril 1677 (t. II, p. 16), et les abondants panégyriques de Benserade, qui avait composé les vers des ballets de Cour, jusqu'au jour où l'Opéra avait détrôné les ballets, et bien oublié depuis³.

¹ « L'Académie Française... vient de faire [une perte] fort considérable en la personne de Mr. Boyer, l'un de ses plus anciens membres... Il y a plus de cinquante ans qu'il avoit commencé à travailler pour le théâtre, et loin que l'asge luy eust rien osté de ce feu d'esprit qu'il a fait paroistre dans toutes ses Pièces, il sembloit estre augmenté dans ses dernières. Sa Tragédie de Judith, dont le succès a esté si grand depuis peu d'années, en est une preuve. » (P. 259).

² *Gazette* du 14 décembre 1709. Cf. les *Relations véritables* du 17 décembre, et le *Mercur historique* de janvier 1710, qui reproduisent la note de la *Gazette*.

³ *Gazette* du 27 octobre 1691, *Mercur* d'octobre (p. 250), *Journal*

Certains auteurs pourtant ne trouvent pas à leur mort le tribut d'éloges correspondant à leur notoriété. Ainsi le silence se fait sur Pradon, qui avait eu son heure de célébrité, et sa mort n'est relevée que par le *Mercur*¹, en ces termes du reste favorables :

Il nous a donné plusieurs pièces de théâtre, et entr'autres *Pyrame et Thisbé* et *Régulus*, qui ont paru avec beaucoup de succès.

Enfin la mort de Boursault n'est également signalée que par le *Mercur* de septembre 1701 (p. 397), qui note d'ailleurs sur le même plan le décès de M. de Rioupéroux, « auteur de plusieurs pièces de théâtre qui ont eu un grand succès, du nombre desquelles sont *Valérien* et *Hypermnestre*, qui ont reçu de grands applaudissemens »², ou de La Fosse et de Péchantré³, auteurs que nous ignorerions parfaitement sans ces mentions étrangement élogieuses.

N'est-il pas significatif de constater que les grands auteurs qui font aujourd'hui la réputation du xvii^e siècle n'avaient pas le privilège d'accaparer l'opinion publique, et que l'hommage rendu à leur mort à Thomas Corneille ou à Boyer égale et parfois surpasse celui qu'en la même circonstance on rendit à Pierre Corneille ou à Racine ?

II. VIE PROFESSIONNELLE

a) Méthodes de travail.

Autant que l'homme, l'auteur, dans sa vie professionnelle, excitait la curiosité du public. Entrer dans la confidence des méthodes de travail de leurs auteurs favoris était pour les spectateurs un plaisir qu'ils demandaient à leurs informateurs. Le « curieux » de Tralage note, non sans admiration, que

M. de Corneille a refait jusqu'à trois fois le 5^e acte d'*Othon*. Cet acte lui coûtoit plus de 1200 vers, à ce qu'il disoit, tant il avoit peine à se contenter⁴.

Et de son côté, Brossette écrit dans ses *Mémoires* sur Boileau :

de DANGEAU du 21 octobre (t. III, p. 420), François DE CALLIÈRES, *Des bons mots et des bons contes* (1692), p. 330.

¹ Janvier 1698, (p. 268).

² Juillet 1706 (p. 142).

³ Décembre 1708 (pp. 209-212).

⁴ *Recueil*, t. IV, p. 221, v^o.

Molière remplissoit une fois son idée et son plan, après quoy il ne corrigeoit plus. Il se laissoit entraîner à d'autres idées (p. 37).

Sur Molière en particulier, les documents de cet ordre sont abondants. Dans sa préface à l'édition de ses Œuvres de 1682, son biographe La Grange (si ce n'est Vinot) ne manque pas d'insister sur ce point :

[Molière] estoit obligé d'assujettir son génie à des sujets qu'on luy prescrivoit, et de travailler avec une très grande précipitation, soit par les ordres du Roy, soit par la nécessité des affaires de la Troupe... Jamais homme n'a si bien entré que luy dans ce qui fait le jeu naïf du théâtre. Il a épuisé toutes les matières qui luy ont pu fournir quelque chose... (p. 10).

Cette profonde observation, cette rapidité de conception et d'exécution étaient déjà bien connues de ses contemporains. Boileau, dans sa burlesque *Requête des maistres es arts...*, parue en 1671 sous le nom de Bernier, écrivait sans ironie que le sieur Molière observoit toutes les démarches de ces Messieurs, et qu'il se proposoit de démesler toutes leurs intrigues dans une comédie qu'il préparoit pour le divertissement de la Cour (p. 4).

On se plaisait à rechercher les originaux de ses types, Trissotin et Vadius par exemple¹, ou Tartuffe, dont M. des Lions écrit dans ses *Journeaux* (*sic*), le 29 août 1665 :

C'est contre l'abbé [de Roquette] qu'on dit que Molière a composé le *Tartuffe* ou l'*Hypocrite*, par envie qu'il a, dit-on, contractée contre luy chez le prince de Conti où ils demeuroient,

et se voit confirmé par Daniel de Cosnac dans ses *Mémoires*², et M^{me} du Noyer dans ses *Lettres historiques et galantes*³.

De même Tallemant des Réaux nous conte dans ses *Histoires* comment Molière savait noter et utiliser les traits ou les mots caractéristiques qu'il pouvait glaner çà et là :

En une petite ville de quelque province de France, un homme de la Cour alla voir un Capucin. Les principaux le vinrent entretenir ; ils lui demandèrent des nouvelles du Roy, puis du Cardinal de Richelieu. « Et après, dit le gardien, ne nous apprendrez-vous rien de notre bon père Joseph ? — Il se porte fort bien, il est exempt de toutes sortes

¹ Cf. *Carpentariana*, p. 55, etc.

² « L'abbé Roquette, depuis évêque d'Autun, avoit tous les caractères que l'auteur du *Tartuffe* a si parfaitement représentés sur le modèle d'un homme faux... Ce qui fit faire à Guilleragues les mémoires sur lesquels Molière a fait depuis la comédie du *Faux dévôt*. » (T. II, p. 195.)

³ T. II, p. 85, lettre 37.

d'austérité. — Le pauvre homme ! disoit le gardien... Ainsy, à chaque article, le bon gardien disoit : « Le pauvre homme ! » comme si ce pauvre homme eust été bien à plaindre. C'est de ce conte-là que Molière a pris ce qu'il a mis dans son *Tartuffe*, où le mary, coiffé du bigot, répète plusieurs fois : « Le pauvre homme » ¹.

Autant que de son habileté à observer, on admirait sa rapidité à composer. De Tralage rapporte à ce sujet une anecdote tout à fait inexacte, mais caractéristique des bruits qui couraient dans le public ² :

Le Sr. Angelo ³ dit au Sr. Molière qu'il avoit veu représenter en italien, à Naples, une pièce intitulée *Le Misanthrope*, et que l'on devoit traiter ce sujet. Il lui en rapporta tout le sujet, et même quelques endroits particuliers qui lui avoient paru remarquables, et entr'autres le caractère d'un homme de cour fainéant qui s'amuse à cracher dans un puis pour y faire des ronds. Molière l'écouta avec beaucoup d'attention, et quinze jours après, le Sr. Angelo fut surpris de voir, dans l'affiche des Comédiens François où étoit Molière, qu'ils promettoient *Le Misanthrope*, comédie de M. de Molière, et trois semaines en tout, au plus tard un mois après, on représenta cette pièce. Je lui répondis là-dessus qu'il n'estoit pas possible qu'une aussi belle pièce que celle-là, en 5 actes, et dont les vers sont fort beaux, eust été faite en aussi peu de tems. Il me répondit là-dessus que cela paroissoit incroyable, mais qu'il n'en doutoit point, parce qu'il le savoit d'original, et que tout ce qu'il venoit de me dire estoit très véritable, n'ayant aucun intérêt en cette pièce pour déguiser la vérité ⁴.

Une si grande facilité de travail sembloit supposer des collaborateurs. Gabriel Guéret écrit en 1669 ⁵ : « On m'a assuré que Chapelle est fort utile à Molière, et qu'il travaille à toutes ses pièces ; » — affirmation démentie par le *Bolaeana* (p. 95) :

Bien des gens ont crû que Chapelle, auteur du *Voyage de Bachaumont*, avoit beaucoup aidé Molière dans ses comédies. Ils estoient certainement fort amis, mais je tiens de M. Despréaux qui le savoit de Molière, que jamais il ne s'est servi d'aucune scène qu'il eût empruntée de Chapelle. Il est bien vrai que, dans la comédie des *Fâcheux*, Molière étant pressé par le Roi, eut recours à Chapelle pour faire la

¹ Ed. Montmerqué, t. II, p. 133.

² *Recueil*, t. IV, p. 182.

³ C'était le Docteur de la Comédie Italienne.

⁴ En réalité, Molière aurait commencé *Le Misanthrope* en même temps que *Le Tartuffe* : Brossette raconte que Molière avoit lu le premier acte du *Misanthrope* en 1664 chez le comte du Broussin, le même jour où Boileau y récita la Satire II à la louange de Molière (Note de Brossette in *OEuvres de Boileau*, éd. 1716, t. I, p. 21, remarque 3). Il se peut d'ailleurs qu'ayant entendu le récit de la comédie italienne, il y ait pris le personnage du cracheur pour l'introduire dans la sienne.

⁵ *La promenade de Saint-Cloud*, p. 21.

scène de Caritidès, que Molière trouva si froide qu'il n'en conserva pas un seul mot, et donna de son chef cette belle scène que nous admirons dans *Les Fâcheux*.

A vrai dire, les collaborations que Molière utilisait étaient d'un autre ordre, et c'est ainsi qu'on pourrait citer Boileau parmi ses collaborateurs :

Ce fut M. Despréaux qui fournit à Molière l'idée de la scène des *Femmes Sçavantes* entre Trissotin et Vadius. La même scène s'étoit passée entre Gilles Boileau, frère du Satirique, et l'abbé Cotin. Molière étoit en peine de trouver un mauvais ouvrage pour exercer sa critique, et M. Despréaux lui apporta le propre sonnet de l'abbé Cotin avec un madrigal du même auteur, dont Molière sut si bien faire son profit dans sa scène incomparable. Le latin macaronique qui fait tant rire à la fin du *Malade Imaginaire* fust encore fourni à Molière par son ami Despréaux, en dinant ensemble avec M^{lle} Ninon de Lenclos et M^{me} de la Sablière ¹.

Bien d'autres auteurs prêtaient à semblables informations. On connaît la collaboration affectueuse et constante de Boileau avec son ami Racine, qui lui soumettait les plans de ses tragédies, et lui demandait conseil pour ses vers ² ; sans doute les gens avertis ne l'ignoraient-ils pas, bien que seule la correspondance des deux auteurs en fasse mention. On apprend également par le *Bolaeana* (p. 4) que Boileau collabora avec Thomas Corneille en 1678 pour son opéra de *Bellérophon* :

... Tout ce qui s'est trouvé de passable dans *Bellérophon*, c'est à moi qu'on le doit. Lulli étoit pressé par le Roi de leur donner un spectacle ; Corneille lui avoit fait, disoit-il, un Opera où il ne comprenoit rien, il auroit mieux aimé mettre en musique un Exploit. Il me pria de donner quelques avis à Corneille. Je lui dis avec ma cordialité ordinaire : Monsieur, que voulez-vous dire par ces vers ? Il m'expliqua sa pensée. Et que ne dites-vous cela ? A quoi bon ces paroles qui ne signifient rien ? Ainsi l'Opera fut réformé presque d'un bout à l'autre... »

Lully en effet étoit fort exigeant pour ses librettistes ; son collaborateur attitré, Quinault, étoit lui-même soumis à une rigoureuse censure : « M. Perrault et M. Boileau, écrit Lecerf de la Viéville ³, avaient soin de revoir les ouvrages de Quinault. »

¹ *Bolaeana*, p. 34.

² « Ces deux amis avaient un égal empressement à se communiquer leurs ouvrages avant que de les montrer au public, égale sévérité de critique l'un pour l'autre, et égale docilité. » (*Mémoires...* de Louis Racine, p. 81.)

³ *Comparaison de la musique italienne...*, 2^e p., p. 212.

Mais cela ne suffisait pas encore au scrupuleux compositeur, qui « examinait mot à mot cette poésie déjà revue et corrigée, dont il corrigeait encore, retranchant la moitié, lorsqu'il le jugeait à propos. »

La Fontaine éprouva les effets de cette sévérité à l'occasion de sa tentative de collaboration avec Lully auquel il présenta un opéra, *Daphné*, et qui « voulait [le] payer mal, à cause que La Fontaine avait fait de mauvaises paroles d'opéra¹. » Le poète s'en vengea par sa féroce satire du *Florentin*² :

Le Florentin
Montre à la fin
Ce qu'il sait faire.

Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire :
Nous en ferons deux lots, l'argent et les chansons ;
L'argent pour moi, pour toi les sons,
Tu t'entendras chanter, je prendrai les testons.

Tel est l'esprit du Florentin,
Soupçonneux, tremblant, incertain,
Jamais assez sûr de son gain...

b) Gains des auteurs.

Les profits des auteurs étaient assez considérables, si l'on tient compte des libéralités royales.

Les auteurs touchaient des droits fixés par l'usage depuis 1653 au neuvième de la recette pour chaque représentation « pendant le temps que cette pièce seroit représentée dans sa nouveauté »³. Chappuzeau nous apprend en 1674 que les auteurs touchaient généralement deux parts dans toutes les représentations jusqu'à un certain nombre de représentations, et que parfois ils touchaient une somme forfaitaire allant jusqu'à 200 pistoles (la pistole valait 10 livres). Cela bien entendu pour les auteurs éprouvés. Par contre, « pour une première pièce et à un auteur dont le nom n'est pas connu, ils ne donnent point d'argent ou n'en donnent que fort peu, ne le considérant que comme un apprenti qui se doit contenter de l'honneur qu'on lui fait de produire son ouvrage »⁴.

¹ LECERF DE LA VIÉVILLE, *loc. cit.*, 2^e p., p. 194.

² Ed. Régner, t. IX, p. 172 (1674). Cf. son *Épître à M^{me} de Thianges* (1675).

³ PARFAICT, *Histoire du Théâtre François*, t. VII, p. 429.

⁴ *Le Théâtre François*, 2^e p., ch. XIII et XIV.

Lully travaillait à forfait avec ses librettistes. Lecerf de la Viéville nous apprend¹ qu'il « donnait 4.000 francs à Quinault pour un opera, et le Roi deux, récompense déjà honnête pour un rimeur, et que les rimeurs d'aujourd'hui n'attraperoient pas. » Et ce chiffre, considérable pour le temps (les auteurs dramatiques les plus favorisés ne touchaient guère plus de 2.000 livres pour une pièce nouvelle), serait encore hors de proportion, « puisque Lulli s'étoit fait tout d'or, dans une affaire où Quinault avoit été réduit à se contenter de quelques centaines de pistoles »².

Une ordonnance royale de 1697 réglementa les droits des auteurs en les fixant au neuvième de la recette pour cinq actes, et au douzième pour trois actes, tous frais étant prélevés.

Par ailleurs, beaucoup d'auteurs émargeaient au budget des pensions royales. Un manuscrit de Colbert nous donne une liste des pensions payées en 1663. On y relève :

Au sieur Pierre Corneille, premier poète dramatique du monde,
2000 l.

Au sieur Boyer, excellent poète françois, 800 l.

Au sieur Corneille le Jeune, bon poète françois et dramatique,
1000 l.

Au sieur Benserade, poète françois très agréable, 1500 l.

Au sieur Racine, poète françois, 800 l.³.

En outre, les auteurs recevaient fréquemment des gratifications pour une dédicace ou à l'occasion d'un succès. Par exemple, les *Nouvelles extraordinaires* du 16 mars 1683 nous avertissent que « le Roy a donné à M. Quinault 20.000 livres pour récompense de ses services, et MM. Racine et de Préaux en ont eu 10.000 chacun pour un petit opera qu'ils ont fait en trois jours, et qui a esté un des divertissemens de la Cour pendant le Carnaval⁴. » De même Duché, auteur obscur d'un *Absalon* réputé en 1702 à la Cour, toucha à cette occasion 1.000 livres de pension, plus 100 pistoles de la part de M^{me} de Maintenon⁵.

Faut-il faire état des profits indirects qui pouvaient échoir

¹ *Loc. cit.*, 2^e p., p. 219.

² BAUDERON DE SÉNECÉ, *Lettre de Clément Marot*..., p. 44.

³ N'oublions pas qu'en 1663, Racine n'avait pas encore publié d'ouvrage dramatique : *La Thébaïde* n'est que de 1664. Il passa d'ailleurs à 2000 livres en 1679, après *Phèdre* et sa retraite.

⁴ Il s'agit de *La Chute de Phaëton*, fragment d'opéra dont Boileau avait composé le prologue (Cf. *Journal des Sçavans*, 1713, p. 116).

⁵ Lettre de M^{me} DE MAINTENON à M. le comte d'Ayen du 5 mars 1702, *Journal de DANGEAU* du 5 mars, *Gazette de Rotterdam* du 23 mars.

aux auteurs ? En voici pourtant un témoignage — suspect à vrai dire —, dans la *Gazette d'Amsterdam* du 11 août 1671 :

Un abbé évêque se repentant d'avoir employé des moyens autres que les ordinaires pour parvenir à cette dignité... s'est retiré dans une autre abbaye nouvellement établie, où l'on mène une vie fort austère, après avoir distribué tout son argent aux povres, et donné 10.000 livres au Sr. Molière, autheur du *Tartuffe*, qui est la cause instrumentale dont Dieu s'est servi pour la conversion de ce vieux pécheur

De telles aubaines ne pouvaient être d'ailleurs que très exceptionnelles, tandis qu'il faut faire entrer en ligne de compte, d'une façon régulière, les droits que les auteurs ou leurs héritiers retiraient de la publication de leurs œuvres en librairie, au reste peu considérables¹.

c) *Rapports avec les Comédiens.*

Les rapports des auteurs avec les comédiens n'étaient pas toujours faciles, ni empreints d'une parfaite cordialité ; de là des démêlés dont la malice du public faisait ses délices.

Les difficultés commençaient dès le moment où les auteurs tâchaient de faire accepter leurs pièces par les comédiens. Or le mérite n'y était pas suffisant ; la faveur et l'intérêt avaient une large part dans ces négociations. Germain Brice s'en plaint en 1684, à l'occasion de sa description du théâtre de la Comédie Française :

Il est très certain, écrit-il², qu'il paroît de tems en tems des nouveautés d'une excellente beauté ; peut-être en paraîtroit-il un bien plus grand nombre pour la satisfaction du public, si les Comédiens étoient plus faciles et moins intéressez à les recevoir. Mais comme parmi eux la cabale et la brigue règnent avec un empire absolu, un auteur honnête homme et aisé, ne se plaît guères à faire la cour à ces sortes de gens, pour obtenir que sa pièce réussisse. Il aime bien mieux demeu-

¹ Corneille, comme Racine, recevaient de leur éditeur 2.000 livres pour une tragédie. Cf. BORDELON, *Diversitez curieuses en plusieurs lettres* (t. I, p. 104) : « Quelque autre vous a-t-il dit, aussi bien qu'à moi, que le sieur T. [Thierry], libraire de la rue St-Jacques, a donné 1.500 livres à la veuve de M. [Molière] pour les pièces qui n'avoient pas été imprimées du vivant de l'auteur ? Si cela est vrai, il y a longtems qu'il a retiré son argent, il y gagnera encore de quoy bastir un appartement des plus magnifiques dans le Ch. T. [?] si l'envie luy en prend. Les Auteurs ne vont pas jusques-là, les Libraires leur taillent des morceaux trop petits ; mais pour les consoler, ils leur promettent de la gloire. » Cf. p. 297.

² *Description nouvelle de la Ville de Paris*, éd. 1684, t. II, p. 207.

rer oisif et tranquille, que d'entreprendre un pénible travail, dont le succès seroit très-incertain par le mauvais ordre que l'on a tenu jusques icy, qui donne la liberté entière aux Comédiens de jouer ce qu'il leur plaît. Il est même très-souvent arrivé de là, qu'ils se sont attribué des pièces qu'ils ont surpris aux auteurs, lesquels n'en ont pû obtenir aucune justice ; ce qui leur auroit fait de grandes affaires, s'ils n'avoient pas été dans le puissant crédit, où ils sont à présent.

Les mêmes difficultés se retrouvaient à l'Opéra : dans la Préface de son *Théâtre Lyrique*, parue en 1712, A.-L. Lebrun en trace ce tableau peu encourageant pour les jeunes auteurs, et toujours d'actualité :

Avant qu'une pièce parvienne à paroître sur le théâtre, il y a des démarches et des corvées, qu'il ne convient pas à tout le monde d'essuyer... Un musicien qui n'aura pas le sens commun, un directeur de spectacles aussi bizarre qu'ignorant, exigeront quelquefois [du poète] qu'il réforme ou qu'il supprime un endroit, parce qu'il ne sera pas à leur fantaisie, et cet endroit sera le plus beau de l'ouvrage : un poète qui a du bon sens, et qui est incapable d'une complaisance basse et aveugle, s'impatiente, se révolte, se rebute, et abandonne le musicien, le spectacle et le directeur. Voilà comme on perd de bons auteurs et de belles productions, faute de sçavoir ménager les unes et connaître les autres...

Quel ingrat métier à présent, quelle frivole occupation que de travailler pour le théâtre ! que les peines qu'il donne courent risque d'être perdues ou mal récompensées ! L'incommodité d'une saison, la mauvaise humeur d'une actrice, la maladie d'un acteur, l'envie, la prévention, ou quelque autre inconvénient pareil, suffit pour faire tomber une pièce.

Il s'en fallait bien en effet que les comédiens eussent envers les auteurs les égards que leur talent méritait souvent :

Les Auteurs seront regardés comme personnes de mérite, qui par leur esprit sont au-dessus du reste des hommes — écrit plaisamment Donneau de Visé en 1663 ¹. — Ils seront respectés de tout le monde. Ceux du théâtre le seront surtout des Comédiens, et les uns et les autres le seront des Libraires, parce qu'ils les font gagner.

Il faut avouer que les auteurs étaient parfois dans leur tort, et qu'ils faisaient souvent preuve d'une susceptibilité exagérée. Voici par exemple une question d'affiche — et l'on sait l'importance que l'affiche prend encore aujourd'hui ! — relatée par Tallemant des Réaux ² :

[M^{lle} Desjardins] querella Molière de ce qu'il mettait dans ses affi-

¹ *Nouvelles nouvelles*, III, p. 150 (*Réglemens plaisans du Parnasse*).

² T. VII, p. 255.

ches *Le Favory*¹ de *Mademoiselle des Jardins*, et qu'elle étoit bien *Madame* pour luy, qu'elle s'appeloit *Madame de Villedieu* ; car elle a bien changé d'avis sur cela. Molière luy répondit doucement qu'il avoit annoncé sa pièce sous le nom de M^{lle} des Jardins ; que de l'annoncer sous le nom de M^{me} de Villedieu, cela feroit du galimatias, qu'il la prioit pour cette fois de trouver bon qu'il l'appelast M^{me} de Villedieu, hormis sur le théâtre et dans ses affiches.

Mais ce n'étoit là qu'une question personnelle et sans rapport direct avec le théâtre. Quant à Lully :

On lui auroit dit toutes les injures imaginables qu'il n'en auroit eu aucun ressentiment ; mais si on luy avoit dit que sa musique ne valoit rien, il auroit tué, disoit-il, celui qui luy auroit fait un pareil compliment².

M^{lle} Bernard, auteur dramatique à la mode, se montre, dans cette lettre de février 1689 adressée à La Grange³, d'une intransigeance que ne motive pas le seul souci de sa réputation :

Si on veut bien, Monsieur, me laisser le choix d'avoir une petite pièce à la suite de *Laodamie* mercredi, ou de n'en avoir point, je vous prie qu'on n'y en mette pas encore. On en dit, ce me semble, trop de bien pour la précipiter si fort ; et si on n'avoit pas saisi si fort de la mettre au simple⁴, je crois qu'elle pourroit m'avoir fait plus d'honneur. Le monde s'y seroit toujours retrouvé dans la suite, comme il est venu. Enfin, Monsieur, je vous prie bien fort qu'on retarde le plus qu'il se pourra d'y mettre une petite pièce, car il seroit fâcheux pour moi qu'une pièce qui a l'approbation publique, ne fût guère plus jouée que celles qui ne l'ont point eue. Je serai fort obligée à toute la troupe si on me fait ce plaisir⁵.

D'ailleurs certains auteurs, par leur notoriété, parvenaient à imposer leur volonté aux comédiens, et, pour assurer le « départ » de leurs pièces, « faisaient leur salle » pour les premières.

¹ Joué en juin 1665.

² *Furetiriana*, p. 95.

³ Citée dans E. Assé, *Une nièce du grand Corneille, M^{lle} Bernard*, Paris 1900, in-8°.

⁴ On jouait « au double », c'est-à-dire à tarif doublé, les pièces nouvelles, tant que le succès s'y prêtait, ce qui ne dépassait pas souvent les premières représentations ; mettre une pièce « au simple » si tôt, équivalait à la faire entrer dans la catégorie des pièces quelconques, que ne devait pas favoriser un succès éclatant.

⁵ Cet incident s'est reproduit presque exactement dans une récente saison théâtrale (janvier 1929), au Théâtre Antoine : un auteur fort estimable refusa de laisser afficher une comédie en même temps que son drame.

Cette injuste coutume, écrit Donneau de Visé¹,... qui ravit au mérite ce qui lui est dû, devrait bien fâcher les Comédiens ; elle est cause qu'il n'y a que deux ou trois auteurs qui réussissent, et qui, vains de leurs succès, les tyrannisent², et se font donner ce qu'ils veulent parce qu'ils sont les maîtres du théâtre, et que l'on ne peut jouer aucune pièce l'année qui ne tombe, non pour être méchante, mais parce que... l'on ne va plus à la Comédie si l'on n'en est prié. Sans cette ridicule habitude, toutes les bonnes pièces réussiroient, l'on viendrait plus souvent à la Comédie, l'on rendrait justice au mérite, et le nombre des auteurs étant plus grand, les Comédiens n'achèteroiént pas tant leurs pièces, et en joueroient plus souvent de nouvelles qui réussiroient, et par ce moyen ils gagneroient plus qu'ils ne font...

Ainsi s'établissait déjà une sorte de « trust » des théâtres par un certain nombre de grands auteurs qui accaparaient les scènes parisiennes au détriment des jeunes, incapables de se faire jouer, sinon en dehors des saisons favorables. « Les grands auteurs, écrit en effet Chappuzeau, ne veulent guère exposer leurs pièces nouvelles que depuis la Toussaint jusques à Pâques, lorsque toute la Cour est rassemblée au Louvre ou à Saint-Germain³. » De sorte que les pièces que l'on joue aux entrées ou aux fins de saison « quand cela arrive, sont regardées comme des pièces que l'on risque, et dont on n'attend pas les grands succès, qui sont presque infaillibles en plein hiver⁴. »

d) Rivalités d'auteurs.

L'âme du public ne manque pas d'ironique cruauté ; il chérit, certes, les auteurs qui le divertissent, mais il préfère peut-être encore les voir rivaliser pour sa conquête : le public a un cœur féminin.

Cet état d'esprit, qui est de tous les temps, et du nôtre, est particulièrement sensible au xvii^e siècle, où les passions étaient vives dans les milieux du théâtre.

¹ *Nouvelles nouvelles*, III, p. 198.

² En voici un exemple postérieur, mais bien significatif : Dufresny ayant présenté en 1714 à la Comédie Française une nouvelle comédie, *Les Deux Veuves ou le Faux Damis*, cette pièce « fut généralement applaudie de tous les auditeurs, et absolument et sur le champ refusée des comédiens », parce que Dancourt qui « est l'âme de cette compagnie », ne veut pas souffrir de concurrence à ses pièces. « *Les Fêtes de Cour et Le Vert Galant*, qui occupent la scène, en dépit du public, autant qu'il plaît à leur auteur... » (*Mercur* de novembre 1714, p. 340).

³ *Le Théâtre François*, 2^e partie, ch. XIV.

⁴ *Mercur* d'octobre 1687 (p. 381).

Sans qu'il s'agit même de plagiat (on ne se gênait guère pourtant pour reprendre un sujet antérieurement traité), il arrivait aux auteurs de se rencontrer sur un sujet commun : il semble en effet que certaines idées soient « dans l'air » : de mêmes préoccupations, motivées sans doute par des circonstances extérieures semblables ou de semblables modes littéraires, ont incité de tous temps les auteurs à traiter des thèmes qui offrent entre eux une analogie décelée par la critique, sinon par le public¹.

Qu'un auteur connût le projet d'un de ses confrères de traiter tel sujet auquel il pensait lui-même, la bonne confraternité pouvait leur suggérer un arrangement mutuel. Ce fut le cas pour Thomas Corneille qui écrit à l'abbé de Pure le 1^{er} décembre 1659 :

Il n'est point un ami plus obligeant que vous, et je ne saurois assez vous remercier du soin que vous avez mis de voir M. Magnon² en ma faveur. Je vous l'aurois néanmoins épargné si j'eusse prévu que M. de la Coste eût dû vous écrire sur le bruit qui couroit d'un double *Stilicon*. J'en ai assez bien jugé pour avoir toujours cru que c'étoit une fausse alerte, et vous m'auriez rendu un mauvais office auprès de M. Magnon si vous lui aviez laissé croire que j'eusse besoin de l'assurance qu'il me donne pour n'appréhender pas le péril de la contrefaçon. Je reçois sa lettre comme une civilité obligeante, et je lui ferois tort si, doutant qu'il fût capable de se manquer à soi-même, je me persuadois que la considération de mes intérêts eût contribué quelque chose à l'éloigner d'une entreprise qu'on lui a faussement imputée...³.

Thomas Corneille savait, lui aussi, céder un sujet à un confrère :

J'ai cru devoir abandonner le sujet de *Stratonice* qui me plaisait fort — écrit-il dans la même lettre — seulement à cause que M. Quinault étoit plus avancé de deux cens vers que moi, et je n'ai rien fait,

¹ M. G. MICHAUT a relevé au XVII^e s. un grand nombre de ces rencontres (*La Bérénice de Racine*, Append. A). On pourrait en citer également dans la période contemporaine, bien que la notion de plagiat soit devenue plus rigoureuse.

² Jean MAGNON, auteur en son temps de grande réputation (« Il en est peu dans l'univers — Qui tourne, comme lui, des vers », écrit la *Muze Royale* du 22 décembre 1659), allait faire jouer par Molière une tragédie, *Zénobie, reine de Palmyre*, le 10 décembre. Il devait mourir assassiné au Pont-Neuf en avril 1662 (LORET, 29 avril, lettre de P. CORNEILLE à l'abbé de Pure du 25 avril).

³ Le *Stilicon* de Th. CORNEILLE fut joué par la Troupe Royale, le 30 janvier 1660 (Cf. LORET, lettre du 31 janvier).

en ce rencontre, que ce que je m'imagine qu'un autre feroit pour moi dans une pareille occasion¹.

Mais tous les auteurs n'avaient pas ce désintéressement, et les rencontres de sujets provoquaient parfois des incidents, telle la querelle de *la Mère coquette*, qui défraya la chronique théâtrale en 1665.

En octobre, Quinault et Donneau de Visé annoncent tous deux simultanément une comédie intitulée *La Mère Coquette* : une dispute s'élève, au cours de laquelle Donneau de Visé accuse Quinault de lui avoir volé l'idée de la pièce :

La Guerre est entre deux Autheurs,
Et n'allez pas dire, Lecteurs,
Que ce n'est qu'une bagatelle ;
Non, non, certe, l'Affaire est telle
Que je vous jure qu'en ce jour
Elle va partager la Cour.
On se plaint du vol d'un ouvrage
Sur lequel chacun d'eux fait rage
Et par tout crie, en sa douleur,
Sur l'autre : « Au voleur, au voleur ! »
Quinault, si fameux au théâtre,
Où le beau Sexe l'idolâtre,
Est l'un de ces deux mécontents ;
L'autre est un auteur de vingt ans,
Mais qui, nonobstant son jeune âge
Nous a fait voir maint bel ouvrage
Et travaille journellement
Pour son pur divertissement.
Or ce dernier clairement montre
Qu'il n'a point tort en ce rencontre,
Que c'est à luy qu'on a vollé
Ce Sujet dont il est parlé,
Et que plusieurs gens d'importance
Ont vu la Pièce en sa naissance,
Long-temps avant que l'autre eust fait
Quoi que ce fut sur ce sujet.
Sans que l'un ni l'autre je loue,
Attendons, Lecteur, qu'on les joue,
Et pour lors enfin nous verrons
Qui le plus des deux nous louerons...².

Les deux pièces rivales se représentant simultanément, celle de Donneau de Visé au Palais-Royal, celle de Quinault

¹ La première de la *Stratonice* de QUINAULT eut lieu le 2 janvier 1660 (Cf. LORET, lettre du 3 janvier).

² ROBINET, lettre du 11 octobre 1665, v. 251-279.

à l'Hôtel de Bourgogne¹, le public devait être juge du différend : le bruit fait ainsi autour de ces deux comédies excita la curiosité, et, deux mois après, le succès s'en maintenait encore². Pourtant la querelle des auteurs n'était pas apaisée par cette réussite commune, et Quinault affecte de triompher dans la préface de son édition, où il écrit :

Tout Paris a vu jouer en même temps sur deux illustres théâtres, deux Comédies qui portoient le nom de la Mère Coquette, ou des Amans brouillez. L'une est d'un fameux Auteur qui a déjà mis plusieurs Ouvrages au jour, avec beaucoup d'applaudissement ; et l'autre, celle qui a esté représentée par la Troupe du Roy. Si je dois retirer quelque gloire de cette dernière, c'est d'avoir été assez heureux pour inventer un Sujet qui ait pû servir d'idée à un Auteur dont la réputation est si bien établie.

Au reste, comme ma Pièce a cabalé toute seule, et que je ne me suis point mis en peine de la faire réussir, ainsi que font quelques auteurs que la Caballe rend illustres, elle n'a pas ressemblé à celles qui font grand feu d'abord, et qui tombent après tout d'un coup, puisqu'elle a été plus suivie à la 18^e Représentation qu'à la première.

Autre rencontre, cette même année encore, entre le jeune Racine, auteur d'une tragédie d'*Alexandre*, et l'abbé Boyer, fort réputé déjà, qui devait être reçu l'année suivante à l'Académie Française. Robinet l'annonce le 29 novembre :

Enfin les deux Mères Coquettes,
Malgré l'âge aimans les Fleurettes,
Ont long-temps disputé le pas,
L'une à l'autre ne cédant pas ;
Mais on attend deux *Alexandres*,
Qui leur feront bien faire flandres,
Proverbe et façon de parler
Pour dire faire détalier.

(v. 272-279).

La tragédie de l'abbé Boyer³, remontée par l'Hôtel de Bour-

¹ ROBINET, lettre du 25 octobre 1665, v. 287-289 :

Enfin les *Amans embrouillez*
Par qui deux Auteurs sont brouillez,
Se sont fait voir dessus la scène...

² Cf. SUBLIGNY, lettre du 29 novembre 1665, c. 168-169 :

Depuis plus de deux mois une *Mère coquette*
Y charme tout par son caquet...

³ Précédemment jouée à l'Hôtel de Bourgogne en 1647, éditée en 1648 sous le titre de *Porus ou la Générosité d'Alexandre*, reprise en 1665 et éditée à nouveau en 1666 sous le titre de *Le Grand Alexandre ou Porus*. (Voir à ce sujet M. G. MICHAUT, *La Bérénice de Racine*, Append. B).

gogne pour faire pièce au Palais-Royal qui jouait l'*Alexandre* de Racine, ne tarda pas à céder la place à la tragédie même du jeune auteur qui l'apporta aux « Grands Comédiens », et l'on s'occupa dès lors des représentations simultanées de l'*Alexandre* de Racine au Palais-Royal et à l'Hôtel de Bourgogne, sur lesquelles on reviendra plus loin¹.

Faut-il parler de rencontre entre Racine et Robinet sur le sujet de *Britannicus* ? Nous n'en saurions rien sans Robinet lui-même, qui, dans sa lettre du 21 décembre 1669, fait un plaidoyer *pro domo*².

On connaît la rivalité qui, l'année suivante, mit aux prises, et peut-être de propos délibéré, Corneille et Racine sur le sujet de *Bérénice*. On ne refera pas ici l'historique des circonstances par suite desquelles les deux grands poètes tragiques rivalisèrent sur un sujet commun que leur aurait proposé la malheureuse Henriette d'Angleterre, morte avant d'avoir vu la réalisation de cette joute littéraire³. On s'attendrait à trouver là, par ces circonstances mêmes, et aussi par la curiosité qu'excitait dans le public cette lutte entre le vieil auteur et son jeune et redoutable concurrent, une merveilleuse proie pour l'information. Malheureusement, les contemporains ne parlent pas de ce « duel » (l'expression est de Fontenelle) des deux auteurs. Seul à peu près⁴, Robinet y fait allusion et signale les deux tragédies, en laissant paraître ses tendresses pour Corneille dont il annonce l'œuvre dans sa lettre du 22 novembre 1670 (v. 67-73.) :

Sa Bérénice nompareille...

¹ Cf. pp. 254-256.

² Je me tais de l'économie,
Etant ici Juge et Partie,
Car j'ay faict aussy ce sujet,
D'un autre ignorant le projet,
Et je suis quasi prêt de croire
(Mais peut-être m'en fais-je accroire)
Que je l'ay tout au moins traité
Avec moins d'uniformité... (v. 239-246) Cf. pp. 257-258.

³ Cf. G. MICHAUT, *La Bérénice de Racine* (Le choix du sujet).

⁴ Guy PATIN écrit à Falconet le 15 décembre 1670 : « ...Deux divers poètes y ont travaillé ; on verra ceux qui y auront mieux réussi. » (*Lettres*, éd. 1691, t. III, p. 576).

Mais il ne parlera de la tragédie de Racine, dont la première pourtant avait eu lieu le 21 novembre, que dans sa lettre du 29, et encore de façon fort réservée :

Au grand théâtre de l'Hôtel,
Ce m'a dit un sage mortel,
Une autre *Bérénice* se joue,
Que de grande tendresse on loue. (v. 206-209).

Les témoignages que nous avons de ce prétendu duel sont bien postérieurs, et, en 1677, le *Mercure* écrivait encore : « Tout le monde sait comment les deux *Bérénices* ont été écrites ensemble par un effet du hasard¹. »

Et l'on pourrait citer encore l'affaire des *Maris Infidèles*, qui opposa en 1672 Donneau de Visé et un auteur resté anonyme, et dont on lit une relation d'une partialité évidente dans le *Mercure* du 6 août² ; celle des deux *Phèdre*, qui dégénéra en violente querelle et dont, à ce titre, on parlera plus loin³ ; du *Comte d'Essex*, entre Thomas Corneille et Claude Boyer⁴ ; du *Joueur* enfin qui mit aux prises en 1697 Regnard et Dufresny, provoquant cette amusante épigramme de Gacon :

Un jour Regnard et de Rivière,
En cherchant un sujet que l'on n'eût point traité,
Trouvèrent qu'un *Joueur* feroit un caractère
Qui plairoit par sa nouveauté.
Regnard le fit en vers, et de Rivière en prose.
Ainsi, pour dire au vrai la chose,
Chacun vola son compagnon :

¹ Avril 1677 (t. II, p. 74).

² « J'entendis lire une pièce que l'on nomme les *Maris infidèles*, et dont les Comédiens du Palais-Royal doivent commencer la première représentation au plus tard l'une des Fêtes de Noël. Elle plut à toute l'assemblée... [On promet] aussi un *Mary Infidèle* à l'Hostel de Bourgogne... Messieurs de l'Hostel de Bourgogne n'ont promis cette pièce que longtemps après le Palais-Royal ; mais on en revient toujours aux originaux, et la diversion qu'on fait ne dure que deux ou trois jours. Mais comment cette pièce pourroit-elle en faire, puisque ce n'est qu'une farce en trois actes, qui n'a qu'un titre forcé, qu'elle ne représente point les *Maris infidèles* et qu'elle est d'un Auteur qui n'a jamais fait que de ces bagatelles ? La meilleure de ces sortes de pièces n'est pas à comparer à des ouvrages dont on peut tirer quelque profit ; et comme elles ne sont jouées qu'avec d'autres pièces, on va souvent à la Comédie sans sçavoir qu'on les doit jouer. » (T. III, p. 372.)

³ Cf. pp. 286, sqq.

⁴ Cf. *Mercure* de décembre 1677 (t. X, p. 314).

Mais quiconque aujourd'hui voit l'un et l'autre ouvrage,
Dit que Regnard a l'avantage
D'avoir été le bon Larron ¹.

Sans insister sur le bien-fondé de ces récriminations mutuelles, n'est-il pas permis de croire que la curiosité qui s'attachait à leurs démêlés n'était pas pour déplaire aux auteurs ? Savoir leur nom répandu dans les conversations des « honnêtes gens » et dans les gazettes n'était-il — et n'est-il — pas pour eux un gage de célébrité et de succès ?



¹ *Le Poète sans fard* (« A Libreville », 1698), Epigr. CXVII. — Cf. *ibid.*, épigr. CXVIII et épître IX, très élogieuse pour Regnard, comparé à Molière, et la Préface de l'édition du *Joueur* de Regnard (1700) : « Cette Comédie a eû beaucoup plus de succès que l'Auteur et les Acteurs n'avoient osé l'espérer. Il y avoit contr'elle une caballe très forte, et d'autant plus à craindre qu'elle étoit composée des plus séditieux frondeurs des Spectacles, et suscitée par les injustes plaintes d'un Plagiaire qui produisoit une autre Pièce en prose sous le même titre, et qui la lisoit tous les jours dans les Caffez de Paris. Les personnes qui s'intéressent à la réussite de cette seconde Comédie du Joueur ont publié d'abord que la première étoit très mauvaise, la Cour et la Ville en ont jugé plus favorablement, et il seroit à souhaiter que l'ouvrage qu'ils protègent eût une destinée aussi heureuse. »

CHAPITRE III

Les auteurs (*suite*)

LES AUTEURS DEVANT LA CRITIQUE CONTEMPORAINE

Livrer une œuvre au public, c'est toujours un peu entrer dans la cage du lion : intrépide, l'auteur doit s'apprêter à affronter les critiques, dont la bienveillance n'est pas toujours la plus apparente des qualités. Et, lorsque l'auteur est un auteur dramatique, il est d'autant plus exposé aux attaques passionnées : un livre se lit à tête reposée, son auteur peut être jugé sur sa valeur propre, en dehors de toute considération occasionnelle — ce qui n'exclut pas la discussion, courtoise ou acharnée —, tandis qu'une pièce de théâtre se voit dans une atmosphère particulière, rarement faite d'indifférence, mais plutôt d'enthousiasme ou de parti-pris malveillant, et son auteur paie le prix de l'emballement de ses partisans ou de l'acharnement de ses adversaires. Plus que tout autre, l'auteur dramatique est un homme public, et, comme tel, appartient à la critique. Le plus souvent, la critique s'attachera à l'une de ses œuvres en particulier — ce sera l'objet d'une étude ultérieure — ; mais il arrive aussi qu'aux auteurs dont le succès, sinon la célébrité, s'affirme, des études particulières soient consacrées, ou tout au moins des notes, dans lesquelles on pourra chercher l'état de l'opinion contemporaine.

A) *La Presse*

Il semblerait logique que ce soit dans les gazettes et les journaux littéraires que l'on trouve d'abord l'écho de cette opinion. Il faut malheureusement convenir que les uns comme les autres prêtent fort peu d'attention aux auteurs dramatiques. La *Gazette*, aussi bien que les gazettes étrangères, se contente à leur sujet de brèves informations dont on a vu des types, sans jamais toucher à la critique. Et même le *Journal des Savants*,

dont on attendrait plus d'intérêt, offre bien peu de matière à notre recherche. Tout au plus pourrait-on relever un bref éloge de Corneille, Racine et Molière, ainsi qu'un blâme implicite du goût des contemporains, le 20 mars 1702 (p. 186) à l'occasion du compte-rendu du *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la Musique et les Opera* de l'abbé Raguenet :

Entre une soixantaine d'excellentes pièces de Corneille, de Racine et de Molière, [l'auteur] n'en excepte qu'un petit nombre. Il seroit à souhaiter qu'il eût voulu nous les indiquer : nous aurions connu en même temps quelles sont toutes les autres de ces trois grands hommes, qui doivent céder à celles de Quinault...

Mais notons aussi que, le 24 octobre 1707 (p. 673), ce même journal cite favorablement un écrivain aujourd'hui bien inconnu, « M. Duché, de l'Académie Royale des Inscriptions et Médailles, connu d'ailleurs par son talent pour la poésie dramatique : talent qu'il avoit en quelque manière consacré, en l'appliquant à divers sujets tirés de l'Ecriture Sainte... » Cet éloge, qui met Duché à peu près sur le même plan que les grands auteurs, ne montre pas chez le critique une bien grande clairvoyance.

On préférera en ce sens la critique des *Nouvelles de la République des Lettres*. Le théâtre, à vrai dire, y tient peu de place, au milieu des informations savantes qui en font l'essentiel. Et Bayle lui-même, malgré son dessein « d'égayer un peu les choses, d'y mêler... des nouvelles, des romans et des comédies¹ », néglige étrangement la littérature imaginative. Il est même assez étonnant que le seul article un peu long qui soit consacré par Bayle au théâtre, traite de la comédie italienne et non de la comédie française² ; encore s'agit-il moins d'une critique que d'une théorie sur l'utilité des comédies de mœurs.

Il s'y trouve pourtant sur Molière un jugement d'une finesse rare, et qui présage celui de Fénelon et de Rousseau :

Quantité de personnes disent fort sérieusement à Paris que Molière a plus corrigé de défauts à la Cour et à la Ville, lui seul, que tous les Prédicateurs ensemble, et je crois qu'on ne se trompe pas, pourvu qu'on ne parle que de certaines qualités qui ne sont pas tant un crime qu'un faux goût, qu'un sot entêtement, comme vous diriez l'humeur des Prudes, des Précieuses, de ceux qui outrent les modes, qui s'érigent en Marquis, qui parlent incessamment de leur noblesse, qui ont toujours

¹ Lettre à M. Le Clerc, du 18 juin 1684 (*Lettres*, pub. p. Des Maizeaux, t. I, p. 214).

² Avril 1684 (t. I, p. 203) : *Arlequin Procureur*.

quelque Poésie de leur façon à montrer aux gens, etc. Voilà les désordres, dont les comédies de Molière ont un peu arrêté le cours ; c'est à peu près à quoi se réduit la Réformation qu'un Jésuite ¹ leur attribue, car pour la galanterie criminelle, l'envie, la fourberie, l'avarice, la vanité et tels autres crimes, je ne crois pas qu'elles leur aient fait beaucoup de mal ; et on peut même assurer qu'il n'y a rien de plus propre à inspirer la coquetterie que ses pièces, parce qu'on y tourne perpétuellement en ridicule les soins que les Pères et les Mères prennent de s'opposer aux engagemens amoureux de leurs enfans... ².

S'il fallait une confirmation de l'intérêt que Bayle portait au théâtre, on la trouverait dans cet autre article des *Nou-*

¹ Le P. BOUHOURS dans ses vers à la louange de Molière (Note de BAYLE). (Traduction d'une Epigramme latine du P. VAVASSEUR, in *De Epigrammate liber*, IV, 19, Paris 1675, in-8°).

² Dans l'article *Poquelin* de son *Dictionnaire historique et critique*, BAYLE juge également Molière avec beaucoup d'intelligence :

« Il avoit une facilité incroyable à faire des vers : mais il se donnait trop de liberté d'inventer de nouveaux termes et de nouvelles expressions ^a ; il lui échappoit même fort souvent des barbarismes ^b. Vous trouverez dans Mr. Baillet ce qu'il faut juger de son talent ^c.

» Quelques-uns prétendent que la gloire de l'invention n'appartient pas à Molière et qu'il profita beaucoup des comédies que les Italiens avoient jouées à Paris. On a tort de dire que Mr. Despréaux changea de langage après la mort de ce grand comique ; il l'avoit loué vivant, il le blâma mort, si l'on en veut croire certains censeurs ignorans. La vérité est qu'il ne cessa point de le louer quand il le vit dans le tombeau : il lui reprocha seulement d'avoir eu trop de complaisance pour le parterre ^d, censure raisonnable à certains égard, injuste à tout prendre... ^e. »

^a « Prenez bien garde qu'on ne blâme ici que l'excès de sa liberté : car au fond, on ne nie pas qu'il ne s'en servît bien souvent d'une manière très heureuse, et qui a été utile à notre langue. Il a fait faire fortune à quelques phrases, et à quelques mots qui ont beaucoup d'agrémens... » (Note de BAYLE.)

^b « Remarquez bien que par *barbarisme*, je n'entens pas des expressions ou des paroles tirées des autres langues, ou inconnues à la Française ; j'entens un arrangement qui choque les règles, et que nos bons Grammairiens regardent comme barbare. » (Note de BAYLE.)

^c On trouvera cette critique p. 138.

^d Allusion aux vers bien connus de l'*Art Poétique*, III, 393-400.

^e Bien longtemps auparavant, Bayle avait d'ailleurs exprimé en ces termes son admiration pour le grand comique : « A peine verra-t-on jamais un si grand génie pour le comique... » (Lettre à son frère aîné du 31 juillet 1673). « L'Antiquité n'a rien qui surpasse le génie de Molière dans le Comique, ne vous en déplaie Aristophane, Plaute et Térence. Ainsi depuis sa mort ne voions-nous aucune Comédie qui vaille la peine d'être lue. Haute-Roche, comédien de l'Hôtel de Bourgogne en fait quantité, mais c'est un auteur de bale en comparaison de l'autre. » (Lettre à son frère cadet du 8 mars 1675 — *Œuvres diverses*, 1737, t. I, pp. 24 et 39)

velles..., écrit en janvier 1685¹, à l'occasion de la réception de Thomas Corneille à l'Académie Française, à la place de son frère :

Le génie de Mr. Corneille s'étant une fois déclaré par le *Cid*, ce furent presque tous les ans de nouveaux chefs-d'œuvre... Depuis ce tems-là, Mr. Corneille ne fit plus que se maintenir dans le degré de perfection où il étoit parvenu... Le mauvais succès d'une Pièce nommée *Pertharite* le dégoûta du théâtre... Il ne put s'empêcher de retourner au théâtre². Il est vrai que sur ses derniers ouvrages, il ne fut pas tout-à-fait content du Public. Il se trouva un homme qui, soutenu par beaucoup de mérite, et d'un parti considérable qu'il s'étoit fait à la Cour et parmi les femmes, prétendit être son rival. Il étudioit avec soin et avec grand succès le goût que l'on avoit alors pour la tendresse, au lieu que Mr. Corneille dédaignoit d'avoir cette condescendance pour le public, et ne vouloit point sortir de sa noblesse ordinaire, ni de la grandeur romaine. Ainsi *Attila*, *Bérénice*, *Pulchérie*, *Suréna*, quoique pleines de choses inimitables n'eurent pas l'éclat du *Cid* ou d'*Horace*. C'est par *Suréna* que Mr. Corneille a fini... Il n'a jamais tiré d'autre avantage de ses talens, qu'une réputation qui ne périra jamais, tant qu'il y aura des Lettres, et qui le mettra au-dessus de tous les poètes tragiques qui aient jamais été... Comme ces nouvelles passent par les mains de bien des gens qui ont besoin qu'on parle des choses avec la dernière clarté, je dois dire ici en leur faveur... que par celui qui prétendit être son rival, on entend Mr. Racine.

Voilà enfin un éloge qui n'est pas uniquement admiratif, et qui met à leurs places respectives les œuvres de Corneille : si Bayle, suivant en cela l'opinion contemporaine, apprécie hautement certaines tragédies telles qu'*OEdipe* ou *Othon* qui, pour nous, paraissent bien secondaires, il n'en laisse pas moins au tout premier rang les immortels chefs-d'œuvre. Regrettons pourtant l'appréciation un peu dédaigneuse qu'il fait du talent de Racine, auquel il reproche trop de condescendance pour le goût du jour, et dont il ne prise pas assez le talent original³. Quoi qu'il en soit, Bayle prend ici nettement figure de critique, et des plus avertis. D'ailleurs sa correspondance le montre fréquemment préoccupé du théâtre parisien.

¹ T. III, pp. 81 sq.

² « La mauvaise fortune de *Pertharite* m'avoit assez dégoûté du théâtre pour m'obliger à faire retraite et à m'imposer un silence que je garderais encore, si M. le Procureur général Foucquet me l'eût permis. » (CORNEILLE, Examen d'*OEdipe*.)

³ Ne le met-il pas sur le même plan que Pradon, lorsqu'il écrit le 1^{er} avril 1677 à son frère cadet que « l'*Hippolyte* de Mr. Racine et celui de Mr. Pradon... sont deux tragédies fort achevées » ? (*Œuvres diverses*, 1737, t. I, p. 76.)

Si, quittant la presse littéraire, on s'aventure dans ce que l'on a appelé la « petite Presse », on ne sera pas étonné de n'y trouver que de bien maigres et insuffisantes appréciations sur les auteurs. Les gazetiers en vers se confinent presque toujours dans la simple information, et ne s'avisent guère de juger sainement les auteurs dramatiques, sur lesquels ils n'offrent que quelques louanges de commande¹.

Bien au contraire, les nouvellistes à la main exercent leur verve ironique et mordante sur les auteurs à la mode.

La renommée de Quinault ne le met pourtant pas à l'abri de leur malice :

D'une confiance extrême,
Quinault suivant son cours,
Va s'embrouillant lui-même
Au jargon de l'amour.
Ne faut-il pas qu'on l'aime
Pour le suivre toujours² ?

Racine lui-même ne trouvait pas grâce devant eux, et le discours de réception de La Bruyère à l'Académie Française en 1693 suscita à son sujet maints commentaires désobligeants :

Mon Dieu, quelle comparaison,
Disoit toute bonne cervelle
Quand on faisoit le parallèle
Du grand Racine et de Pradon.
Mais quand Racine au grand Corneille
Vient se comparer sans raison,
Chacun s'écrie à la pareille,
Mon Dieu, quelle comparaison³ !

Thomas Corneille, si adulé naguère, mais qui se consacrait désormais au *Mercur Galant*, n'est plus en 1696 que

L'insipide Corneille,
Mercenaire normand,
Qui desbite à merveille
Les sottises du temps⁴.

Fontenelle, le malheureux auteur de la tragédie d'*Aspar*,

¹ Cf. pourtant p. 91 l'éloge de Molière par ROBINET.

² *Recueil de chansons anecdot., sat. et hist.*, II, n° 118 (1676).

³ *Chansonnier Clairambault*, t. IX, n° 99.

⁴ *Ibid.*, t. IX, n° 143.

lamentablement sifflée en 1680¹, avait en outre le grand tort d'être le neveu de Corneille :

Est-ce une si grande merveille
Que le neveu du grand Corneille
Puisse lui ressembler si peu ?
Ce n'est pas une chose seure
Qu'on revive dans son neveu :
Pinchesne l'étoit de Voiture².

Les auteurs de la fin du siècle trouvent enfin un rigoureux censeur dans l'auteur anonyme de cette épigramme de 1690, dont on aimera la concision expressive :

Faites-nous justice, Apollon,
Des auteurs de moyenne classe,
Délivrez-nous de Campistron,
Faites-nous justice, Apollon,
Imposez silence à Baron,
Et faites reposer Colasse ;
Faites-nous justice, Apollon,
Des auteurs de moyenne classe³.

On pourrait multiplier ces citations ; ces quelques exemples suffiront sans doute à montrer la liberté avec laquelle les chansonniers traitaient les auteurs. A défaut d'esprit critique, on ne peut dénier à ces juges officieux un certain bon sens, qui pourtant ne contrebalance pas toujours leur parti-pris de dénigrement.

*
* *

Plus réservé sans doute, le *Mercure Galant* n'offrira guère d'impartialité lorsqu'il s'agira d'apprécier la valeur des auteurs dramatiques. Ses amis d'abord ; et tous ont du génie.

Ainsi l'on ne s'étonnera pas que le *Mercure*, auquel collaboraient Thomas Corneille et Fontenelle, ne fût tout élogieux pour le grand Corneille. On en jugera par le ton dithyrambique de ces deux appréciations de son talent :

Je ne puis rien dire de celui-là qui ne soit au-dessous de lui ; c'est le seul de qui on peut louer les Ouvrages sans les avoir vus, et de qui malgré son grand âge on doit toujours attendre des Pièces achevées, comme on trouvera sans doute sa dernière Tragédie, qui paroîtra l'hy-

¹ Cf. p. 216.

² *Chansonnier Maurepas*, t. X, n° 316 (1705).

³ *Recueil de chansons anecdotes satyriques et historiques*, t. IV, fol 358.

ver prochain sous le nom de *Pulchérie*, et qui ne peut manquer de plaire à ceux qui ont le cœur et l'esprit bien faits, comme elle a déjà plu à ceux qui ont eu le bonheur de luy entendre lire ¹.

... En vérité on peut dire qu'il y a de grands traits de Maistre dans tout ce qu'il fait, et que jamais homme n'a si bien manié toute sorte de sujets. Son raisonnement est toujours juste, il ne s'écarte point, il dit précisément ce qu'il faut dire, et ne vous laisse jamais rien à souhaiter ².

Aussi, lors de la mort du grand auteur, le *Mercur* lui consacra dans son numéro d'octobre 1684 (p. 68), un long article nécrologique, dans lequel l'information laisse part à un éloge sobre et mérité de son génie dramatique. En voici des extraits significatifs :

Je viens à une mort qui doit faire bruit par tout où nostre Langue est connue... puisqu'on peut dire que Mr. de Corneille l'ainé a paru au monde pour la gloire de son siècle... L'heureux talent qu'il avoit pour la Poésie parut avec beaucoup d'avantage dès sa première Pièce qu'il donna sous le nom de *Mélite*. Mr. de Corneille qui avoit déjà cette juste économie qui fait la principale beauté des Ouvrages de cette nature, ne quita point ce genre d'écrire pendant cinq ou six années, et s'il eut en ce tems-là quelques concurrens qui prétendirent avoir d'aussi glorieux succez, il les surpassa bien-tost en donnant le *Cid*. Cette Pièce qu'on représente encore tous les jours avec l'applaudissement qu'elle mérite, luy suscita un grand nombre d'envieux... *Horace* et *Cinna* qui le suivirent, furent des chefs-d'œuvre qui les étonnèrent, et qui leur firent tomber la plume des mains. Je ne vous dis rien de tous les autres, qui le font passer avec justice pour le premier Homme de son tems en ce qui regarde le Poème Dramatique. Ce sont les modèles les plus parfaits qu'on s'y puisse proposer. Jamais personne n'a si bien connu que luy tous les ressorts de la Politique, ny mieux soutenu le caractère romain. Ce qui le fait sur tout admirer dans les excellens ouvrages qu'il a donnez au Public, c'est que jamais il ne sort de son sujet. Quelque matière qu'il ait à traiter, il dit tout ce qu'il faut dire, et il ne dit rien de plus...

Mais, si l'on applaudit à cet éloge d'un génie universellement reconnu, l'on ne peut s'empêcher d'être sceptique sur le discernement de Donneau de Visé, lorsqu'on le voit consacrer un article de 30 pages ³ à la mort de Thomas Corneille, auteur d'ailleurs de fort grande réputation, qui ne trouva jamais que des éloges dans le *Mercur* ami : pur historique des pièces de Thomas Corneille et de leurs succès, sans aucune

¹ 19 mars 1672 (t. I, p. 221).

² Mars 1678 (p. 380), à propos d'une reprise de *Polyeucte*.

³ Janvier 1710 (pp. 270 sqq.).

valeur critique. De même pour Quinault¹ et Lully², pour Ben-serade³, Boyer⁴, Campistron⁵, Boursault⁶, etc. qui, à l'en croire, seraient tous indistinctement d'impérissables génies.

Les ennemis littéraires du *Mercure* sont évidemment moins favorisés, et par exemple Racine : on notera plus loin⁷ le ton de persiflage sur lequel en parle Donneau de Visé au sujet de *Bajazet* ; l'article général publié à l'occasion de la mort du poète, en avril 1699 (p. 259), offre un ton plus mesuré, mais contraste par sa sobriété avec les articles consacrés aux amis du *Mercure* :

Nous avons perdu l'un des plus excellens hommes de ce siècle, et qui méritoit de vivre aussi longtems que son nom, qu'il a rendu immortel par ses beaux ouvrages... Ses première Pièces de Théâtre, qui furent *Les Frères Ennemis* et *Alexandre*, firent connoître la beauté de son génie, et attendre les chefs-d'œuvre qui les ont suivies. *Andromaque* et *Iphigénie* ont tiré des larmes d'un nombre infini de spectateurs, par le caractère noble et tendre qui s'y trouve, et qu'il est presque impossible de pousser plus loin. Mr. Racine a fini sa carrière pour le Théâtre par la tragédie de *Phèdre*, dont il a dépeint la honteuse passion avec des couleurs si vives, que toute criminelle qu'elle se dit elle-même, il la fait paroître digne de pitié, tant il a sçu mêler d'art à la force de ses vers, qui sont d'une grande netteté dans tous ses Ouvrages. Il n'a pas moins bien réussi dans deux Pièces Saintes qu'il a données avec des Chœurs, sous les noms d'*Esther* et d'*Athalie*.

Silence qui paraîtrait surprenant sur un chef-d'œuvre comme *Britannicus*, sans parler de *Bajazet* et de *Mithridate* que le *Mercure* avait violemment attaqués, si l'on ne s'avisait que ces pièces sont précisément celles par lesquelles Racine se rapprochait de la manière cornélienne, et où il devait — par définition — se montrer inférieur au maître. Ceci n'explique pourtant pas que Donneau de Visé ne mentionne pas *Bérénice*, dont la « tendresse » — qu'il concédait en apanage à Racine — surpassasse même celle d'*Andromaque* ou celle d'*Iphigénie*. Ne serait-ce pas alors dépit de sa réussite au détriment de l'œuvre rivale de Corneille ?

Plus grande sans doute est la valeur critique de l'article publié au lendemain de la mort de Molière⁸, éloge intelligent

¹ Cf. p. 102.

² Mars 1687 (1^{re} p., p. 361).

³ Octobre 1691 (p. 250).

⁴ Juillet 1698 (p. 259). Cf. p. 103, n. 1.

⁵ Mai 1701 (2^e p., p. 4).

⁶ Septembre 1701 (p. 397).

⁷ Cf. p. 267.

⁸ Juin 1673 (t. IV, p. 267).

du génie dramatique de celui que Donneau de Visé avait pourtant combattu dans sa jeunesse¹. La citation s'en impose :

[Molière] estoit illustre de plusieurs manières, et sa réputation peut égaler celle du fameux Roscius, ce grand Comédien si renommé dans l'Antiquité, et qui mérita du Prince des Orateurs cette belle harangue qu'il récita dans le Sénat pour ses intérêts. Le regret que le plus grand des Rois a fait paroître de sa mort, est une marque incontestable de son mérite. Il avoit trouvé l'art de faire voir les défauts de tout le monde, sans qu'on s'en pût offenser; et les peignoit au naturel dans les Comédies qu'il composoit encor avec plus de succes qu'il ne les récitait, quoi qu'il excelât dans l'un et dans l'autre. C'est luy qui a remis la Comédie dans son premier éclat; et depuis Térence personne n'avoit pû légitimement prétendre à cet avantage. Il a le premier inventé la manière de mesler des scènes de musique et des balets dans les Comédies, et il avoit trouvé par là un nouveau secret de plaire, qui avoit esté jusqu'alors inconnu, et qui a donné lieu en France à ces fameux Opera, qui font aujourd'huy tant de bruit, et dont la magnificence des spectacles n'empesche pas qu'on ne le regrette tous les jours.

Un critique qui juge de la sorte est loin d'être indifférent, mais on serait heureux de trouver chez lui plus d'impartialité.

B) *Les Gens de Lettres*

Il semblera logique de chercher dans le groupe des gens de lettres de plus judicieuses appréciations sur les auteurs. Par l'objet plus exclusif de leurs préoccupations, ils paraîtraient plus aptes que les gazetiers à porter sur ceux-ci des jugements appuyés sur des raisons acceptables, et moins em-

¹ En particulier à propos de l'*Ecole des Femmes* (1663, cf. pp. 357 sqq.). Il avait écrit dans ses *Diversitez Galantes* (*Lettre sur les Affaires du Théâtre*, p. 78) (décembre 1663): « ... Elomire se persuade à cause qu'il a l'avantage de badiner assez agréablement, que ses comédies l'emportent sur tout ce que nous avons de pièces sérieuses... On va plutôt aux ouvrages qui sont de la nature de ceux d'Elomire pour les gens que l'on y croit voir jouer, que pour la judicieuse conduite de la pièce, car l'on sait bien qu'il ne s'en pique pas... Quand je saurois [les particularités de la vie d'Elomire], je n'en parlerois point; puisque ces sortes de choses n'ont rien à démêler avec l'esprit... Ceux qui jouent tout le monde, doivent, sans murmurer, souffrir qu'on les attaque... » Et pourtant n'est-ce pas du même Molière qu'il avait écrit dans les *Nouvelles nouvelles* (février 1663, III, p. 218): « ... Comme il peut passer pour le Térence de notre siècle, qu'il est grand auteur et grand Comédien lorsqu'il joue ses pièces... je puis bien... vous entretenir de celui dont l'on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'Eschole tout ce qu'il y a de gens d'esprit à Paris. » Curieuses variations d'opinions dont on trouvera d'autres exemples à propos de Corneille (cf. pp. 315 sqq.).

preints de partialité. On verra pourtant que ce n'est pas toujours le cas.

En tête de cette enquête, il sera piquant de citer un *Mémoire des gens de lettres vivans en 1662*, dressé par Chapelain sur l'ordre de Colbert¹, qui nous renseignera sur la valeur attribuée alors à certains auteurs dramatiques. Les jugemens de Chapelain sont curieux à examiner ; en voici quelques-uns :

Hédelin, abbé d'Aubignac. — ... On a vu des comédies de lui, et quelques sonnets assez approuvés. Il a pour tout cela une grande érudition, et son style n'est pas des pires.

Boyer. — Est un poète de théâtre qui ne cède qu'au seul Corneille en cette profession, sans que le défaut qu'on remarque dans le dessein de ses pièces rabatte de son prix ; car les autres n'étant pas plus réguliers que lui en cette partie, cela ne lui fait point de tort à leur égard. Il pense fortement dans le détail et s'exprime de même. Ses vers ne se sentent point du vice de son pays ; il ne travaille guère qu'en prose.

Quinault. — Est un poète sans fond et sans art, mais d'un beau naturel, qui touche bien les tendresses amoureuses.

Le jeune Corneille. — A force de vouloir surpasser son aîné, tombe fort au-dessous de lui, et son élévation le rend obscur sans le rendre grave.

Molière. — Il a connu le caractère du comique et l'exécute naturellement. L'invention de ses meilleures pièces est imitée, mais judicieusement. Sa morale est bonne, et il n'a qu'à se garder de la scurrilité.

Gilbert. — Est un esprit délicat, duquel on a des odes, de petits poèmes, et plusieurs pièces de théâtre pleines de bons vers... Il n'a pas une petite opinion de lui.

Benserade. — A peu de savoir, mais pour de l'esprit, on n'en sauroit avoir davantage...

Scudéry. — ... Son principal mérite est dans son naturel, qui est beau, et s'il étoit réglé par le jugement et soutenu par le savoir, il a une vigueur qui ne le laisseroit pas entre les hommes ordinaires...

Corneille. — Est un prodige d'esprit et l'ornement du théâtre français. Il a de la doctrine et du sens, lequel paraît néanmoins plus dans tout le détail de ses pièces, que dans le gros où très souvent le dessein est faux, à les faire tomber parmi les plus communes, si ce défaut d'art général n'étoit récompensé amplement par l'excellence du particulier, qui ne sauroit être plus exquis dans l'exécution des parties. Hors du théâtre, on ne sait s'il réussiroit en prose et en vers, agissant de son chef, car il a peu d'expérience du monde, et ne voit guère rien hors de son métier.

Du bon sens, une réelle finesse de jugement, tant sur Corneille que sur le Molière d'avant l'*Ecole des Femmes*, mais aussi un enthousiasme qui nous semble bien exagéré pour un Boyer, — qui n'était pas encore l'auteur de la fameuse *Judith*,

¹ Bibl. Nat. Mss. fr. 23045 (Reproduit dans les *Mélanges de Littérature* de Chapelain).

— tels sont les traits principaux de la critique de Chapelain sur ses contemporains. Il apparaît pourtant que, sauf pour Thomas Corneille et Quinault, qui avaient de chauds partisans, il traduit assez bien l'opinion générale, telle qu'on peut la déduire d'autre part du *Dictionnaire des Précieuses* de Somaize (1661), texte publié, si le précédent avait un caractère confidentiel.

Somaize rend hommage à Corneille : « Chacun d'une même voix dit que c'étoit le plus grand homme qui ait jamais écrit des jeux de cirque », écrit-il à l'article *Cléocrite l'aîné*¹, et plus loin² : « ...les deux Cléocrites, qui ne font rien que d'achevé, et qui, dans la composition des jeux de cirque, surpassent tous les auteurs qui ont jamais écrit », mettant ainsi sur le même plan Pierre Corneille et son frère Thomas. De même Boyer, sous le nom de Bavius, est loué comme « un homme qui fait fort bien les vers et qui a du mérite³ », et l'abbé de Pure, auteur de la mauvaise tragédie d'*Ostorius* (1659), qui malgré les attaques de Boileau, est considéré par ses contemporains comme un homme d'esprit et de valeur⁴, est traité avec éloges, sauf quelques restrictions sur sa facilité⁵. Mais la bienveillance de Somaize ne s'étend pas à Quinault qu'il dénigre avec acharnement : il a eu « plus de bonheur que de mérite⁶ ; il a pillé son maître Tristan (Quinault n'était encore qu'auteur dramatique), enfin « le nombre des personnes d'esprit qui sont du parti contraire à Quirinus, et qui n'estiment pas ses ouvrages, est plus grand et plus considérable que celui de ceux qui le soutiennent...⁷ ».

Cet autre texte, extrait de la *Bibliothèque Française* de Charles Sorel, nous donnera sur les auteurs à la mode en 1664 des indications concordantes en général (sauf sur Thomas Corneille) :

Nous n'avons pas oublié M. Corneille que nous mettons à part, parce

¹ Ed. Livet, t. I, p. 93.

² *Ibid.*, p. 290.

³ *Ibid.*, p. 232.

⁴ On trouvera son éloge dans le *Mercure* d'avril 1680.

⁵ Ed. Livet, t. I, p. 200 : « Prospère ».

⁶ *Ibid.*, p. 65 : « Quirinus ».

⁷ *Ibid.*, p. 175. MÉNAGE dit pourtant : « Lorsque Quinault fit ses premières pièces, elles étoient si goûtées et si applaudies que l'on entendoit le brouhaha à deux rues de l'Hôtel de Bourgogne. » (*Ménagiana*, t. II, p. 165).

qu'il a fait des comédies en assez grand nombre, et qui composent plusieurs tomes... Ce qu'il y a de remarquable, ce sont les divers caractères comiques et tragiques, et les beaux sujets si bien traités. Afin même que le nom de *Corneille* retentisse par toute la France plus que tout autre, M. Corneille a un frère qui l'a voulu seconder, et qui a composé plusieurs belles pièces, lesquelles ont un grand succès... On a vu encore des pièces de MM. de *Benserade*, *Auvray*, *Chevreau*, *Colletet*, *d'Ouville*, *Beys*, *Renaud*, *Sallebray*, *Magnon*... Il se trouve de nouveaux auteurs de temps en temps qui s'efforcent d'acquiescer de la réputation par leurs ouvrages. Les premiers n'ont rien aux autres ; il reste encore de la gloire pour eux. M. *Quinault*..., M. *Boyer*..., M. *Gilbert*..., M^{lle} *Desjardins*... Pour le comique, M. *Scarron*... ; le sieur *Molière* a fait *Les Contretemps*, *Le Dépit Amoureux*, *Les Fâcheux*, *Le Cocu imaginaire*, *L'École des Maris*, *L'École des Femmes*. On a trouvé à propos depuis quelques années de n'être pas toujours dans le style sérieux et tragique, mais de réjouir les Esprits par les pièces comiques, lesquelles peuvent donner une image de la vie commune quand elles sont bien composées... ¹.

Les mentions les plus importantes, dans cette rapide revue des auteurs dramatiques — dont certains tout à fait oubliés — sont, on le voit, fort justement attribuées à Pierre Corneille pour le tragique, et à Molière pour le comique, encore que ce dernier soit assez dédaigneusement traité : ce n'était, pour le critique, qu'un amuseur, et les dernières lignes de la citation, toutes condescendantes qu'elles soient pour le théâtre comique, ne semblent pas le tenir en une estime suffisante pour qu'il soit nécessaire de s'attarder sur un comédien.

Tel était l'état d'esprit de la critique en 1664, alors que Racine venait à peine de débiter. On s'étonnera que, quelques années plus tard, alors qu'*Alexandre* et *Andromaque* avaient affirmé le talent du jeune auteur, il ne soit fait mention de lui qu'encore fort parcimonieusement. C'est ainsi que l'abbé de Pure, « ennuyeux célèbre ² », plus connu par les *Satires* de Boileau que par ses propres œuvres, mais critique écouté d'un certain public, se contente de le nommer dans son *Idée des Spectacles anciens et nouveaux*, où il écrit en 1668 (p. 165) :

Je ne crains pas de dire... que le grand Corneille a honoré notre siècle de tout ce que les honnêtes plaisirs et la belle curiosité pouvoient attendre de l'art et de l'esprit. Nous voyons tous les jours éclore de nouvelles et admirables productions et tragiques et comiques, et un nombre considérable d'excellents poètes et de grands ouvrages. MM. Corneille le Jeune, Desmarets, Molière, Quinault, Gilbert, Boyer, Racine et M^{lle} Desjardins ont droit aux plus justes louanges qu'on ait jamais données ; et si nous voulons étaler nos petites galanteries et tous ces petits amusemens

¹ Ch. X, *Des Poésies* (p. 187).

² Note de BOILEAU dans sa *Satire* VI, v. 12.

de théâtre, par où l'on tâche de délasser l'esprit des auditeurs après de sérieux spectacles, il est des De Visés, des Viliers, des Jacobs, des Poissons, des Boursaults, Chevaliers et beaucoup d'autres... qui sont très capables de divertir les plus délicats par leurs petites comédies,

sans assurer à l'auteur d'*Andromaque* ni à celui du *Misanthrope* aucun rang de préférence sur leurs confrères dont il ne reste — et encore ! — que le nom.

On pourrait noter le même état d'esprit chez Samuel Chappuzeau, cependant fort averti des choses du théâtre, qui cite dans son *Europe vivante* (1669) (p. 315) : « M. Quinault, qui sait parfaitement la carte du Tendre et qui touche si bien les passions amoureuses ; M. Boyer, dont l'expression est noble ; M. Gilbert, qui a fait de beaux ouvrages ; M. Thomas Corneille, qui ne le doit céder qu'à son aîné M. Pierre Corneille », et qui ne dit pas un mot de Racine, pourtant déjà l'illustre auteur d'*Andromaque*.

D'ailleurs, lorsque Chappuzeau publiera en 1674 son *Théâtre François*, il se contentera de nommer Racine parmi les auteurs de second rang, tels Boyer « tout de feu dans ses vers, tout esprit dans ses pensées », tandis qu'il écrira ces lignes fort élogieuses sur Corneille :

Pierre Corneille mit ses vers pompeux et tendres dans la bouche d'un Montfleury et d'un Bellerose, qui estoient des comédiens achevés. *Le Cid* dont le mérite s'attira de si nobles ennemis, et les *Horaces*, que le même *Cid* eut plus à craindre, parce que leur gloire alla plus loin que la sienne, furent les deux premiers ouvrages de ce grand Homme qui firent grand bruit ; et il a soutenu le Théâtre jusques à cette heure de la même force ¹,

et qu'il fera en ces termes un vibrant éloge de Molière :

... Il sceut si bien prendre le goust du siècle et s'accommoder de sorte à la Cour et à la Ville, qu'il eust l'aprobation universelle de costé et d'autre, et les merveilleux ouvrages qu'il a faits depuis en prose et en vers ont porté sa gloire au plus haut degré, et l'ont fait regretter généralement de tout le monde. La Postérité lui sera redevable avec nous du secret qu'il a trouvé de la belle Comédie, dans laquelle chacun tombe d'accord qu'il a excellé sur tous les anciens Comiques et sur ceux de nostre temps. Il a sceu l'art de plaire, qui est le grand art, et il a chastié avec tant d'esprit et le vice et l'ignorance, que bien des gens se sont corrigez à la représentation de ses ouvrages pleins de gayeté ; ce qu'ils n'auroient pas fait ailleurs à une exhortation rude et sérieuse. Comme habile médecin il déguisoit le remède, et en ostoit l'amertume, et par une adresse particulière, et inimitable, il a porté la Comédie à un point de perfection qui l'a rendüe à la fois divertissante et utile... ².

¹ 3^{me} Partie, ch. 31.

² *Ibid*, ch. 39.

Un autre texte de 1669, témoigne d'une semblable indifférence envers Racine et de mépris envers Molière, qui ne sont pas exceptés de la tourbe des petits auteurs du temps, bien sévèrement, et parfois injustement, jugés dans leur ensemble. C'est pourtant le fin critique Gabriel Guéret qui écrit dans le *Parnasse Réformé* (p. 72) :

Nos poètes de théâtre sont superbes dans leurs habits ; leur mine est relevée de mille sortes d'ajustemens, et leurs poèmes sont languissans et destitués de conduite. Quand je parle ainsi, j'excepte le fameux auteur du *Cid*, qui a porté le cothurne françois aussy haut que celui d'Athènes et de Rome. Ma plainte ne tombe que sur quelques jeunes gens sans connoissance, dont les comédiens avides de nouveautés prennent tout ce qu'ils leur présentent, et qui mettent leurs noms à des poèmes, dont ils sont plus tost les héritiers que les auteurs. Ces poètes que révèrent l'Hôtel de Bourgogne et le Marais, et qui passent pour de grands hommes dans l'esprit des marchands de la rue St-Denis, ne connoissent pas davantage la Poétique d'Aristote et de Scaliger que le Talmud ; ils n'ont que des bluettes de feu qui ne durent qu'un moment ; ils s'embarrassent dans des intrigues qu'on ne sauroit suivre, et qu'ils ne peuvent eux-mêmes dénouer : les sentimens qu'ils donnent à leurs personnages sont bien souvent contraires à leurs intérêts ; et ils appellent une bonne pièce quand il y a d'un côté un galimatias brillant, de l'autre un petit mot de tendresse, et ailleurs quelque pensée hardie ou quelque maxime politique, fût-elle dans la bouche d'une soubrette. Ils ont remis sur le théâtre toutes les bouffonneries que l'on en avoit chassées. Les Pédans et les Marquis ridicules y tiennent la place des Héros et des Empereurs. Le langage païsan en a presque celui de la poésie héroïque, et les postures lascives et indécentes y triomphent des gestes graves et majestueux.

Il semble donc ressortir de ces textes que, de 1660 à 1670 environ, Corneille l'emporta largement sur ses rivaux dans l'esprit des critiques contemporains.

Vers cette époque se produit un revirement significatif ; la réputation de Racine s'est affirmée, ses succès offusquent ceux de Corneille dont les dernières pièces obtiennent pourtant encore la faveur du public. Mais l'auteur du *Cid* se voit à présent discuté, et mis en parallèle avec son jeune rival. C'est ainsi que l'abbé de Villiers écrit en 1675 dans son *Entretien sur les tragédies de ce temps* (p. 138) :

On veut de la tendresse dans les tragédies, et vous sçavez assez ce que l'on dit des dernières pièces de Mr. Corneille, que c'est faute de tendresse qu'elles n'ont pas tout le succez que mérite le grand génie de leur auteur... Les dernières pièces de Mr. Corneille ne sont pas indignes de luy... Je voudrois pour luy voir finir glorieusement la course, qu'il s'en tint désormais à la Politique, en quoy il est inimitable ; ou qu'il choisît un dessein illustre dans lequel n'ayant point à représenter les tendresses de l'amour, il pourroit se donner tout entier aux sentimens héroïques ; car c'est là proprement son caractère.

Il ajoutait par contre à l'éloge de Racine que « l'auteur d'*Iphigénie*... a toujours réussi dans les sujets tendres et passionnés ».

C'est alors le début de la grande époque de la critique dramatique. De 1670 à 1695 en effet, des écrivains se révèlent, qui jugent avec bon sens, sans parti pris, au nom de la raison et de l'esthétique.

On ne s'étonnera pas que je mette à leur tête l'ardent et combatif Boileau.

Le début du 3^e chant de *L'Art Poétique*¹, qui codifie en quelque sorte le système dramatique de Racine, n'est pas sans contenir en même temps une critique implicite de la tragédie cornélienne. Il lui reproche sa rhétorique, ses « froids raisonnements », sa raideur, ses sources :

Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Luain n'a distingué Virgile².

Cependant la critique sait être juste : il semble bien que, jusqu'en 1672, il donnait la prééminence à Corneille³, et même, dans la fameuse Epître VII (1677), il accordait un regret au vieux poète⁴. Au reste, il ne cessera de rendre hommage au génie de Corneille, avec quelques restrictions pourtant, et notamment dans ce passage de la 7^e *Réflexion sur Longin* (1694) :

Corneille est celui de tous nos poètes qui a fait le plus d'éclat en notre temps ; et on ne croyoit pas qu'il pût jamais y avoir en France un poète digne de lui être égalé. Il n'y en a point en effet qui ait plus d'élévation de génie, ni qui ait plus composé. Tout son mérite pourtant, à l'heure qu'il est, ayant été mis par le temps comme dans un creuset, se réduit à huit ou neuf pièces de théâtre qu'on admire, et qui sont, s'il faut ainsi parler, comme le midi de sa poésie, dont l'orient et l'occident n'ont rien valu. Encore, dans ce petit nombre de bonnes pièces, outre les fautes de langue, qui y sont assez fréquentes, on commence à s'apercevoir de beaucoup d'endroits de déclamation qu'on n'y voyoit point autrefois. Ainsi, non seulement on ne trouve point mauvais qu'on lui compare aujourd'hui M. Racine, mais il se trouve même quantité de gens qui le lui préfèrent. La postérité jugera qui vaut le mieux des

¹ V. 1-60 et 93-159.

² *Art Poétique*, ch. IV, v. 83-84.

³ Cf. lettre de M^{me} DE SÉVIGNÉ du 16 mars 1672 : « Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent : ce sont des traits de maître qui sont inimitables, *Despréaux en dit encore plus que moi* ; et, en un mot, c'est le bon goût, tenez-vous-y. »

⁴ « De Corneille vieilli sais consoler Paris. » (V. 42.)

deux ; car je suis persuadé que les écrits de l'un et de l'autre passeront aux siècles suivans...

Il admire d'ailleurs le « sublime » de Corneille dans la 10^e *Réflexion* (1710), et caractérise avec discernement les vraies qualités de la tragédie cornélienne dans ce passage de la lettre qu'il adressa en 1700 à Charles Perrault, pour mettre fin à la Querelle des Anciens et des Modernes :

Pouvez-vous nier que ce soit dans Tite-Live, dans Dion Cassius, dans Plutarque, dans Lucain et dans Sénèque que M. de Corneille a pris ses plus beaux traits, a puisé ces grandes idées qui lui ont fait inventer un nouveau genre de tragédie inconnu à Aristote¹. Car c'est sur ce pied, à mon avis, qu'on doit regarder quantité de ses plus belles pièces de théâtre où, se mettant au-dessus des règles de ce philosophe, il n'a point songé, comme les poètes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la terreur mais à exciter dans l'âme des spectateurs, par la sublimité des pensées et par la beauté des sentimens, une certaine admiration, dont plusieurs personnes, et les jeunes gens surtout, s'accommodent souvent mieux que des véritables passions tragiques...

A vrai dire, on sent encore la critique percer sous l'éloge, légèrement forcé peut-être pour appuyer sa thèse contre Perrault, et c'est en effet cette attitude que Montchesnay prête à Boileau dans son *Bolaena* où il écrit (p. 117) :

Un des plus grans admirateurs de Corneille, c'était certainement M. Despréaux, mais il ne l'admiroit pas sans restriction. Il l'eût regardé comme le premier poète de son siècle, et peut-être de tous les siècles, si le jugement eût un peu plus réglé son esprit et sa prodigieuse fécondité...².

Je n'insisterai pas sur l'éloge que Boileau fait de son ami

¹ L'abbé DE BELLEGARDE écrit dans ses *Lettres curieuses de littérature* (1702) : « Corneille est allé plus loin [que les anciens] ; il a fouillé jusque dans les replis du cœur humain, pour développer les principes des actions des hommes. » (Lettre V, *Sur les pièces de théâtre*, p. 374).

² Boileau était d'ailleurs regardé par ses contemporains comme un contempteur de Corneille ; témoin cette épigramme :

« Sur le grand Corneille au tombeau
C'est en vain que l'outré Boileau
Répand si sottement son fiel et sa malice.
Qu'il censure *Attila*, qu'il fronde *Agésilas*,
Tout cela n'est qu'un vain caprice ;
Les Frères ennemis, la fade *Bérénice*,
Pouvaient plus justement lui faire dire : Hélas ! »

(*Œuvres diverses du Sieur de B(lainville)*, Paris 1714, t. II, p. 345 ; cité par E. MAGNE, *Bibliographie générale des Œuvres de Boileau*, t. II, p. 287).

Racine : il est partout dans ses œuvres littéraires, et en particulier dans cette admirable *Epître VII*, trop connue pour qu'il soit besoin de la citer, et implicitement aussi, comme on l'a vu, dans le 3^e chant de l'*Art Poétique*. Notons seulement ces vers d'une remarquable concision qu'il composa en 1699 « pour mettre au bas du portrait de M. Racine » :

Du théâtre françois l'honneur et la merveille,
Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits ;
Et, dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
Surpasser Euripide, et balancer Corneille ¹.

Quant à Molière, dont il fut l'un des premiers à reconnaître le génie, et dont il cultiva l'amitié, on sait qu'il l'admira franchement. Il suffit de rappeler la Satire II sur la *Rime*, les Stances sur l'*Ecole des Femmes*, le *Discours au Roi* (1665), où il prend la défense de *Tartuffe* (v. 91-102), l'*Epître VII* et le 3^e chant de l'*Art Poétique* (v. 393-400). On sait pourtant que dans ce dernier passage, il refuse son admiration à certaines pièces comme *les Fourberies de Scapin*, plus proches du génie de Plaute que de celui de Térence, correct et modéré, auteur de comédies littéraires pour raffinés, qui représente l'idéal comique de Boileau.

Citons ici encore le témoignage du *Bolaeana* (p. 31), qui concorde exactement avec celui de Brossette ² :

M. Despréaux ne se lassoit point d'admirer Molière, qu'il appeloit toujours le Contemplateur. Il disoit que la Nature sembloit lui avoir révélé tous ses secrets, du moins pour ce qui regarde les mœurs et les caractères des hommes... Selon lui, Molière pensoit toujours juste, mais il n'écrivoit pas toujours juste, parce qu'il suivoit trop l'essor de son premier feu, et qu'il lui étoit impossible de revenir sur ses ouvrages ³.

Juge éclairé des grands auteurs, Boileau eut le mérite de remettre à leur place secondaire bien des auteurs à la mode, bravant ainsi les engouements du public. Ainsi disait-il de

¹ Il avait écrit d'abord :

« Balancer Euripide et surpasser Corneille »,
et n'avait rectifié que pour complaire aux admirateurs du poète.

² Mémoires de Brossette sur Boileau, pp. 35-38.

³ Dans *Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, par LACHÈVRE (Paris 1906, in-8°), reproduction du commentaire de Le Verrier corrigé par Boileau en 1701, on lit, dans l'Introduction à la Satire II : « Encore aujourd'hui l'Autheur ne feint pas de dire publiquement qu'il met Molière au-dessus de Corneille et de Racine. La raison qu'il en apporte c'est que des trois c'est celui qui a le plus attrapé la nature. »

Thomas Corneille, qui remportait pourtant des succès considérables :

C'est un homme... emporté de l'enthousiasme d'autrui, et qui n'a jamais pu rien faire de raisonnable. Vous diriez qu'il ne s'est étudié qu'à copier les défauts de son frère. *Decipit exemplar vitiis inimitabile* ... Ah ! pauvre Thomas ! tes vers comparés avec ceux de ton frère aîné font bien voir que tu n'es qu'un cadet de Normandie !...¹.

Quant à Quinault, si applaudi pourtant, on sait qu'il ne le ménagea guère, et qu'il en ridiculisa la fade tendresse et l'artifice, tant dans la Satire II (v. 19-20) :

La raison dit Virgile, et la rime Quinault...

que dans la Satire III (v. 187-200) :

Et jusqu'à « Je vous hais », tout s'y dit tendrement.

On verra néanmoins que, dans le texte ci-dessous, tiré de la 3^e *Réflexion sur Longin* (1694), il rendait justice à son talent de librettiste d'opéra :

Quinault avoit, je l'avoue, beaucoup d'esprit, et un talent tout particulier pour faire des vers bons à mettre en chant. Mais ces vers n'étoient pas d'une grande force ni d'une grande élévation ; et c'étoit leur faiblesse même qui les rendoit d'autant plus propres pour le musicien, auquel ils doivent leur principale gloire, puisqu'il n'y a en effet de tous ses ouvrages que les operas qui soient recherchés. Encore est-il bon que les notes de musique les accompagnent ; car, pour les autres pièces de théâtre qu'il a faites en fort grand nombre, il y a longtemps qu'on ne les joue plus, et on ne se souvient pas même qu'elles aient été faites.

Rappelons enfin la satire impitoyable qu'il fit à maintes reprises du lamentable Pradon :

Et la scène française est en proie à Pradon² !

ainsi que d'autres petits auteurs tels que Boyer ou La Chapelle, sur lesquels on connaît l'épigramme fameuse :

J'approuve que chez vous, Messieurs, on examine
Qui du pompeux Corneille ou du tendre Racine

¹ *Bolaeana*, p. 129.

² Epître VIII, v. 60 (1675) : Pradon venait de faire jouer avec succès en 1674 sa tragédie de *Pyrame et Thisbé*. Cf. également Satire X (1692), v. 450 :

« ... Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre. »

Noter pourtant que, lorsque Boileau raille Pradon dans sa Satire VII, v. 45 (1663), ce dernier n'avait encore rien écrit pour le théâtre.

Excita dans Paris plus d'applaudissemens :
 Mais je voudrois qu'on cherchât tout d'un tems
 (La question n'est pas moins belle),
 Qui du fade Boyer ou du sec La Chapelle
 Excita plus de sifflemens.

A la suite de Boileau prend place un critique dont l'auto-rité fut à l'époque assez considérable : Baillet, bibliothécaire du Président de Lamoignon, qui publia en 1685 les *Jugemens des Sçavans*, ouvrage de compilation, où apparaît parfois un jugement intéressant et personnel.

On a trouvé jusqu'ici peu de détracteurs du grand Corneille. Baillet encore le louera avec raison pour la solidité de son théâtre :

... Il porte et conserve partout, même en-dehors de son théâtre, les ornemens solides dont il embellissoit ses représentations, c'est-à-dire qu'on retrouve dans ses livres les grâces et les beautés du théâtre, au lieu qu'elles sont toutes périées dans les pièces de la plupart de nos autres poètes dramatiques, dont le mérite et la réputation dépendoient de l'habileté des acteurs qui les animoient devant les spectateurs... ¹.

et la critique se poursuit par un long examen des différentes pièces de Corneille.

Il est assez remarquable de noter que cet éloge du dramaturge n'empêche pas le critique de rendre pleine justice à Racine dont il écrit ² :

Tout le monde est très persuadé que, depuis que Mr. Racine a paru sur le théâtre, on s'est trouvé tout consolé de l'absence de Mr. Corneille ; mais comme il a pris pour y monter une route un peu différente de la sienne, cette différence a formé deux partis qui ne se sont pas encore réunis, quoi qu'il semblât que la mort de Mr. Corneille dût faire cette réunion... Mr. Racine n'a point eu besoin de Mr. Corneille, et Mr. Corneille a pu faire du tort à Mr. Racine en le prévenant dans le monde, et paroissant devant lui sur le théâtre...

Molière, auteur de *Tartuffe* et de *Don Juan*, est jugé avec une hostilité à peine dissimulée par le jésuite Baillet ³ :

Mr. Molière est un des plus dangereux ennemis que le Siècle ou le monde ait suscité à l'Eglise de Jésus-Christ... Il faut convenir que personne n'a reçu de la Nature plus de talens que Mr. Molière pour pouvoir jouer tout le genre humain, pour trouver le ridicule des choses les plus sérieuses, et pour l'exposer avec finesse et naïveté aux yeux du public... Il a su réformer, non pas les mœurs des Chrétiens, mais les défauts

¹ T. IV, p. 318.

² T. IV, p. 374. Suit également l'examen de ses différentes pièces.

³ T. IV, p. 310.

de la vie civile... Il faut avouer qu'il parlait assés bien le François, qu'il traduisoit passablement l'Italien, qu'il ne copioit point mal ses Auteurs ; mais on dit peut-être trop légèrement qu'il n'avoit point le don de l'invention, ni le génie de la belle Poésie, quoique ses amis même convinssent que dans toutes ses pièces le Comédien avoit plus de part que le Poète, et que leur principale beauté consistoit dans l'Action.

Mais cette critique, où l'on retrouve le même ton de condescendance dont s'exprimera en pareille circonstance Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*¹, est au fond, comme chez l'archevêque de Cambrai, un éloge mérité de la valeur psychologique et dramatique des pièces de Molière, dont les dévots pourtant ne pouvaient se déclarer entièrement satisfaits.

Baillet est fort bref sur Thomas Corneille, dont il dit seulement que « Mr. Racine a loué en lui la conformité qu'il a avec son célèbre frère² ». De même les succès de Quinault n'aveuglent point le critique qui ne se fait pas faute de le traiter sans ménagements, voire avec un dédain non déguisé, comme dans les lignes suivantes³ :

Comme il paroît que Mr. Quinault a travaillé plutôt pour le plaisir des personnes de joie que pour l'instruction de ceux qui souhaiteroient faire un bon usage de toutes choses, nous n'avons pas sujet de nous étendre longuement sur ses éloges, d'autant plus qu'il doit savoir que ce n'est point tant de ses lecteurs que de ses spectateurs que lui viennent les applaudissemens qu'il reçoit; et qu'ainsi il pourra bien emporter toute la gloire de son théâtre avec lui...

Il est difficile d'indiquer plus clairement la valeur toute occasionnelle des succès de Quinault. Si ce jugement nous paraît aujourd'hui fort judicieux, on peut par contre s'étonner de cette apologie de Pradon, à qui pourtant l'opinion publique ne fut pas toujours favorable⁴ :

Quoique la Satire n'ait pas toujours parlé favorablement des tragédies de Mr. Pradon, nous pouvons dire qu'elles n'ont pas laissé d'avoir leurs admirateurs... *Tamerlan* est tombé promptement, soit par le défaut de la pièce, soit par la bonne fortune de Mr. Racine... Sans examiner s'il y a eu de l'intrigue entre les deux concurrens pour se nuire mutuellement

¹ « Il faut avouer que Molière est un grand poète comique... Encore une fois je le trouve grand : mais ne puis-je parler en toute liberté sur ses défauts ?... Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu... » (Ch. VII.)

² T. IV, p. 359.

³ T. IV, p. 360.

⁴ T. IV, p. 357.

[à propos de *Phèdre*], et si la disgrâce de Mr. Pradon a été l'effet du préjugé, nous pouvons dire avec un auteur anonyme que la fortune n'a point voulu quitter Mr. Racine à qui elle avoit été favorable jusqu'alors... C'est toujours beaucoup pour Mr. Pradon d'avoir pu, au moins parmi le peuple, soutenir quelque temps le parallèle avec Mr. Racine... ¹.

Les auteurs secondaires sont de même sévèrement jugés par Furetière. Exclu de l'Académie en 1685 pour avoir préparé un Dictionnaire concurrent de celui de l'Académie, il se vengea de ses anciens confrères par une série de *Factums* agressifs et mordants. On y trouve des jugements littéraires dont cet extrait de son second *Factum* donnera le ton ironique :

La nécessité a réduit [Claude Boyer] à prêcher sur les Théâtres du Marais et de l'Hôtel de Bourgogne ; mais il leur a porté malheur, et on lui a reproché un jour qu'il prêchoit dans les déserts de la *Thébaïde* à cause de la solitude qui se trouva à la représentation d'une de ses pièces qui portoit ce nom... (p. 172).

Le Sieur Quinault... a eu quatre ou cinq cents mots de la Langue pour son partage... Il en fait des Opera qui sont fort agréables quand ils sont mis en musique, de même que le droguet² est éclatant quand il est couvert de broderies. Il a l'industrie de les diversifier et de les renouveler... (p. 173).

Jean de la Fontaine n'a pas été plus heureux que Boyer et Le Clerc quand il a voulu mettre quelque pièce sur le théâtre, les Comédiens n'en ont pas osé faire une seconde représentation, de peur d'être lapidés³. Il a aspiré jusqu'à faire un Opera, et il s'est plaint dans un conte du *Florentin* que S. Lully l'avoit enquinaudé ; mais cet effort n'a servi

¹ A ces critiques de Baillet, il faudrait joindre un *Parallèle de Corneille et de Racine*, fait par le baron de LONGPIERRE, qui devait devenir lui-même auteur dramatique, à la demande du critique, et inséré par celui-ci dans ses *Jugemens des Sçavans* (t. IV, p. 376). Nettement favorable à Racine, l'auteur ne laisse pas de reconnaître les qualités de Corneille, mais recherche cependant ce qui peut les déparer :

« Mr. Corneille a plus de pompe, plus d'éclat, plus de force ; mais cet éclat est quelquefois faux ; et cette force est quelquefois dure et obscure... Il paroît plus d'art dans Mr. Corneille, peut-être parce qu'il y a moins de naturel, si cela se peut dire. Il paroît plus de naturel dans Mr. Racine, sans doute parce qu'il en a encore plus que d'art. »

Il figure même dans ce *Parallèle* une analyse exacte et pénétrante d'une scène de *Bajazet*, qui montre en l'auteur un goût sûr et judicieux toutefois entaché d'une trop visible partialité.

² « Espèce d'étoffe faite ordinairement de laine et de fil. » (*Dic. de l'Acad.*, 1694.)

³ Il s'agit de *Ragotin ou le Roman comique*, joué sous le nom de Champmeslé le 12 avril 1684, et qui eut en réalité 10 représentations. D'ailleurs, dans son 3^{me} *Factum*, daté de 1688, FURETIÈRE écrit p. 41 : « Tout ce qu'il peut souhaiter que je réforme en l'article qui le concerne, c'est d'avoir dit que sa pièce de théâtre n'a été jouée qu'une seule fois ; car j'ai appris depuis qu'il y en avoit eu deux représentations. »

qu'à donner au S. Quinault le plaisir de voir qu'il y avoit en France un auteur qui lui étoit inférieur en capacité ¹ (p. 181).

On peut sans doute approuver ces critiques ; mais eussent-elles été les mêmes sans l'esprit de rancune de leur auteur ?

L'année 1687 marque une date dans une étude de la critique : par la lecture à l'Académie de son Poème du *Siècle de Louis le Grand*, Charles Perrault instaurait la fameuse querelle des Anciens et des Modernes, qui devait de longues années agiter le monde littéraire.

Apôtre des « Modernes », Perrault y fait un vif éloge des auteurs de son siècle :

Les galans Sarrasins, les aimables Voitures,
Les Molières naïfs, les Rotrous, les Tristans,
Et cens autres encor délices de leur tems.

Mais c'est surtout sur Corneille qu'il insiste :

Mais quel sera le sort du célèbre Corneille,
Du Théâtre François l'honneur et la merveille,
Qui sut si bien mêler aux grands événemens
L'héroïque beauté des nobles sentimens ?
Qui des peuples pressés vit cent fois l'affluence
Par de longs cris de joie honorer sa présence,
Et les plus sages Rois de sa veine charmés,
Ecouter les héros qu'il avoit animés...

Il reviendra d'ailleurs sur cet éloge dans sa dissertation sur *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* (1696), où il écrit avec quelque exagération ² :

Il seroit mal-aisé d'exprimer les applaudissemens que ses ouvrages reçurent. La moitié du tems qu'on donnoit au spectacle s'employoit en des exclamations qui se faisoient de tems en tems aux plus beaux endroits, et lorsque par hasard il paroissoit luy-même sur le Théâtre, la pièce estant finie, les exclamations redoubloient, et ne finissoient point qu'il ne se fust retiré, ne pouvant plus soutenir le poids de tant de gloire ³ ... Il fit *Oedipe*, lequel, quoy qu'inférieur à beaucoup de ses autres ouvrages, eut encore les mêmes applaudissemens, et qui peut être regardé, si l'on en croit des juges équitables, comme aussi parfait que l'*Oedipe* de Sophocle, le chef-d'œuvre de ce grand Poète.

¹ C'étoit aussi l'avis de BORDELON qui écrivait en 1699 à propos d'*Astrée* : «Le Sieur de La Fontaine faisoit mieux des fables que des Poèmes dramatiques ; on gâte sa réputation quand on sort de son génie. » (*Diversitez curieuses en plusieurs lettres...*, lettre LXIII.)

² T. I, p. 165.

³ Curieux témoignage de l'habitude, parfois renouvelée de nos jours aux répétitions générales, de faire paraître l'auteur sur scène à la fin d'un spectacle.

Par contre, Racine qui, vivant, n'avait pu figurer dans son Poème, trouve en Perrault un juge dédaigneux dans sa dissertation ¹ :

Quoy qu'il en soit, Mr. Racine a eu ses partisans, et la contestation est demeurée en quelque sorte indécise [entre Corneille et lui]... Plusieurs personnes ne doutèrent point... de le mettre en parallèle avec cet homme incomparable.

Le « Molière naïf » fut, par Perrault fidèle à sa doctrine, jugé très supérieur aux Anciens, son *Amphitryon* surpassant celui de Plaute, son *Avare* et ses *Fâcheux* ceux de Plaute et d'Horace ² :

Molière a beaucoup mieux réussi [que Térence] dans les caractère de ses personnages et dans les choses qu'il leur fait dire ³.

Il sut d'ailleurs dégager l'originalité de Molière dans ses *Hommes illustres* où on lit ⁴ :

Il satisfait fort le public surtout par les pièces de sa composition qui, étant d'un genre tout nouveau, attirèrent une grande affluence de spectateurs.

On sera plus étonné de trouver sous la plume de Perrault un éloge de Quinault dont l'enthousiasme n'est pas loin de dépasser celui qui l'animait pour Corneille, et surpasse très notablement et son jugement partial sur Racine, et son éloge même de Molière. Il écrit en effet dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* ⁵, avec une certaine gêne sur la valeur de ses tragédies et comédies, qu'il ne pouvait s'empêcher de trouver discutables :

... Quand il entra dans le monde et qu'il fit jouer ses premières Comédies, ce fut une affluence de spectateurs incroyable, et des applaudissemens qu'on entendoit des rues voisines. Les prétendus connoisseurs ayant conclu par leurs profonds raisonnemens qu'un jeune homme ne pouvoit entendre le théâtre, dirent qu'il y avoit à la vérité quelques lueurs d'esprit dans ses Comédies, mais qu'il n'y avoit point d'art ni de conduite, comme s'il y avoit un plus grand art que celui de charmer tous ses auditeurs, et de les faire venir trente fois de suite à la même

¹ T. II, p. 186.

² *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1690), pp. 210 et 225.

³ *Ibid.*, p. 220.

⁴ T. I, p. 168.

⁵ Pp. 236 sqq.

Comédie¹ ; la vérité est que ses Tragédies et ses Comédies ne sont pas toutes dans la dernière régularité, mais qui ne sait qu'en fait de comédies, quelques légers défauts ne les empêchent pas d'être belles ?...

Puis, prenant la contre-partie des accusations de Furetière :

...Ils trouvent [dans ses Opéras] ...que les pensées n'en sont pas assez nobles, assez fines ni assez recherchées, que les expressions dont il se sert sont trop communes et trop ordinaires, et enfin que son stile ne consiste qu'en un certain nombre de paroles qui reviennent toujours... On blâme Mr. Quinault par l'endroit où il mérite le plus d'être loué, qui est d'avoir su faire avec un certain nombre d'expressions ordinaires, et de pensées fort naturelles, tant d'ouvrages si beaux et si agréables, et tous si différens les uns des autres...

Cette apologie d'un auteur applaudi, mais jaloué, est encore renforcée dans ses *Hommes illustres*² :

[M. de Lully] avoit trop de goust et trop de sens pour ne pas voir qu'il étoit impossible de faire des vers plus beaux, plus doux, et plus propres à faire paroître sa musique³. Ce qui le charmoit encore davantage, c'est que Mr. Quinault avoit le talent de faire des paroles sur les airs de danse dont il embellissoit les Opera, qui y convenoient aussi bien et souvent mieux que si elles avoient esté composées les premières... Quand il fust mort, et que divers autheurs, quoy que très habiles, eurent fait voir qu'ils ne pouvoient atteindre au mesme degré de perfection, il n'est pas croyable à quel point sa réputation s'augmenta.

Comment comprendre cet éloge démesuré, si ce n'est par la volonté de Perrault de soutenir sa thèse et d'octroyer à son époque un éclatant génie dans l'art lyrique, comme il l'avait fait pour l'art dramatique ? Ce parti-pris l'amène à des jugements trop absolus, qui l'emportent parfois sur le bon sens dont il donne maintes preuves par ailleurs.

Partisan au contraire des anciens, La Bruyère montra moins de partialité dans la critique de ses contemporains, les « modernes ». Ses jugements, disséminés dans ses *Caractères* ou dans son *Discours de réception à l'Académie*, sont d'un fort grand intérêt.

¹ Cf. MOLIÈRE, *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII : « Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire... »

² T. I, p. 173.

³ PERRAULT écrira plus loin de Lully (II, p. 183) : « Rien n'est comparable à la beauté de tous les Opera qu'il a faits. Comme dans ces ouvrages il a joint à la force du génie de sa nature, la politesse et les agréments de la nostre, l'Italie n'a presque rien qu'elle puisse leur opposer. C'est une variété incroyable de modulations et de mouvemens. »

Il ne pouvait se dispenser de juger à son tour les deux grands poètes tragiques. On connaît le parallèle qu'il en fit dans le chapitre *Des ouvrages de l'Esprit* (§ 54) : assez sévère pour l'inégalité de Corneille, ses « fautes inexcusables contre les mœurs », son « style de déclamateur », ses « négligences », il admire son « esprit sublime », tout en reconnaissant avec quelque préférence, semble-t-il, la régularité, l'élégance et le pathétique de Racine :

[Corneille] peint les hommes comme ils devraient être ; [Racine] les peint tels qu'ils sont ¹... L'un élève, étonne, maîtrise, instruit ; l'autre plaît, remue, touche, pénètre... Corneille est plus moral, Racine plus naturel...

« Corneille est Corneille », dit-il encore dans le chapitre *Du mérite personnel* (§ 24). « ... Il entreprend de faire parler des héros, de les faire agir ; il peint des Romains : ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire. » (*Des Jugements*, § 56).

Mais cette admiration qu'il voue à Corneille en 1687 semble faiblir à mesure qu'il connaît mieux Racine, et, en 1690, il insère dans la 5^e édition de ses *Caractères* un paragraphe² qui semble bien viser Corneille auquel il reproche l'obscurité de certains de ses vers :

Certains poètes sont sujets, dans le dramatique, à de longues suites de vers pompeux qui semblent forts, élevés et remplis de grands sentiments... J'ai cru autrefois, et dans ma première jeunesse, que ces

¹ Cette affirmation fut longuement réfutée en 1705 par un obscur critique, M. TAFIGNON, avocat au Parlement de Bourgogne, qui, dans une dissertation diffuse intitulée *Dissertation sur les caractères de Corneille et de Racine contre le jugement de La Bruyère* (in GRANET, *Recueil de Dissertations*, Paris, 1739, t. I, p. 70), prétendit prouver par de nombreux exemples que « Corneille a peint les hommes tels qu'ils sont », et que Racine a fait le contraire. BROSETTE, discute cette étrange opinion dans sa lettre à Boileau du 17 décembre 1710 :

« ... Tout son raisonnement aboutit à dire que *Bajazet* et *Bérénice* sont des sujets trop petits pour le théâtre, car il convient que toutes les autres pièces de Mr. Racine sont véritablement tragiques. J'avois toujours regardé ce poète comme un judicieux écrivain, qui avoit évité les hauteurs, les inégalités et les précipices de Corneille, et qui nous menoit au cœur humain, par des routes plus connues et moins scabreuses. Est-ce un défaut à un poète tragique d'exprimer naïvement les passions, les sentiments, les foiblesses des grands hommes, pourvu que ces peintures soient conformes aux originaux, et qu'elles soient assez grandes pour remplir le théâtre, et assez fortes pour émouvoir les spectateurs ? J'ai été fâché de voir que ce nouvel auteur voulût me forcer à changer d'avis... »

² *Des Ouvrages de l'esprit*, § 8.

endroits étoient clairs et intelligibles pour les acteurs, pour le parterre et l'amphithéâtre, que leurs auteurs s'entendoient eux-mêmes, et qu'avec toute l'attention que je donnois à leur récit j'avois tort de n'y rien entendre : je suis détrompé. »

En 1693, enfin, il marque nettement dans son *Discours de réception* sa préférence pour Racine :

Cet autre vient après un homme loué, applaudi, admiré, dont les vers volent en tous lieux et passent en proverbe, qui prime, qui règne sur la scène, qui s'est emparé de tout le théâtre : il ne l'en dépossède pas, il est vrai, mais il s'y établit avec lui ; le monde s'accoutume à en voir faire la comparaison. Quelques-uns ne souffrent pas que Corneille, le grand Corneille, lui soit préféré ; quelques autres, qu'il lui soit égal : ils en appellent à l'autre siècle ; ils attendent la fin de quelques vieillards qui, touchés indifféremment de tout ce qui rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être dans *Œdipe* que le souvenir de leur jeunesse¹. »

L'opinion de La Bruyère sur Molière, toute admirative qu'elle soit, n'en est pas moins clairvoyante :

Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid ; quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères ! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement² : quel feu, quelle naïveté, quelle source de la bonne plaisanterie, quelle imitation des mœurs, quelles images, et quel fléau du ridicule ! Mais quel homme on auroit pu faire de ces deux comiques³ !

¹ Il est piquant de lire à la même date le parallèle fait par FONTENELLE. Mais celui-ci n'était-il pas le neveu de Corneille ?

« ... Corneille n'a eu devant les yeux aucun auteur qui ait pu le guider. Racine a eu Corneille... »

» Les caractères de Corneille sont vrais, quoiqu'ils ne soient pas communs. Les caractères de Racine ne sont vrais, que parce qu'ils sont communs...

» Quand on a le cœur noble, on voudroit ressembler aux héros de Corneille ; et quand on a le cœur petit, on est bien aise que les héros de Racine nous ressemblent...

» Le tendre et le gracieux de Racine se trouvent quelquefois dans Corneille, le grand de Corneille ne se trouve jamais dans Racine.

» Racine n'a presque jamais peint que des François, et que le siècle présent, même quand il a voulu peindre un autre siècle et d'autres nations. On voit dans Corneille toutes les nations, et tous les siècles qu'il a voulu peindre...

» Des auteurs inférieurs à Racine ont réussi après lui dans son genre ; aucun auteur, même Racine, n'a osé toucher après Corneille au genre qui lui étoit particulier. » (*Œuvres*, éd. 1758, t. IX.)

² On connaît à ce sujet l'opion de FÉNELON dans sa *Lettre à l'Académie*, ch. VII : « En pensant bien, il parle souvent mal ; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles... »

³ *Des Ouvrages de l'Esprit*, § 38.

Sévère dans son admiration pour le langage de Molière. La Bruyère lui adresse en outre le même reproche que Boileau, et lui tient rigueur de ses traits de farce :

Le paysan et l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur ; il n'entre qu'à peine dans le vrai comique...¹.

Et c'est ainsi que La Bruyère nous apparaît comme un juge sincère, capable de ne pas admirer sans discernement les auteurs les plus réputés.

Après ces critiques dont l'opinion fait autorité en leur siècle, il ne sera pas sans intérêt de mentionner ici un critique secondaire, Joseph Mervézin, qui, dans son *Histoire de la Poésie Française* parue en 1706, donne assez bien l'état d'esprit de la fin du siècle envers les auteurs dramatiques, desquels se détachent déjà les trois génies incontestables.

CORNEILLE, écrit-il (p. 226), s'étoit élevé à un si haut point de perfection qu'il étoit bien mal-aisé qu'il s'y soutînt toujours ; il donna une pièce qui n'eut pas tout le succès qu'il en pouvoit attendre, et dès lors il résolut de renoncer au poème dramatique... Il laissa reprendre haleine à sa Muse pendant quelque tems, au grand regret du public² ; et Molière profita de cette heureuse conjoncture... Cet auteur avoit véritablement attrapé le goût de la comédie... Il s'attacha tant à peindre les mœurs, qu'il négligeoit quelquefois les intrigues... Si d'un noble enjouement, il tomboit quelquefois dans un bas comique, c'est qu'il avoit beaucoup plus d'ignorans que de gens d'esprit à ménager, et les profits immenses qu'il tiroit des premiers, le consolent des censures des autres...

Jamais auteur n'a été plus docile que [Racine] : il n'étoit presque jamais content de ses ouvrages.

[Corneille] avoit crû que, pour remuer le cœur, il falloit plaire à l'esprit ; [Racine] au contraire crut qu'il plairoit à l'esprit s'il remoit le cœur (p. 234).

Le critique reconnaît pourtant (p. 236) que :

Quoique les trois rares génies dont nous venons de parler eussent porté le poème dramatique au plus haut point de perfection, on ne lais-

¹ *Loc. cit.*, § 52.

² Citons à ce sujet ce curieux jugement de VIGNEUL DE MARVILLE sur Corneille, paru dans ses *Mélanges d'histoire et de littérature* (1700) : « Les premières pièces de théâtre de Mr. de Corneille ont été plus heureuses que parfaites ; les dernières ont été plus parfaites qu'heureuses, et celles du milieu ont mérité l'approbation et les louanges que le public a donné aux premières, moins par lumière que par sentiment. »

soit pas d'admirer d'autres auteurs, qui, dans ce tems-là même se signaloient, et dans le genre tragique, et dans le comique, et nous en avons encore aujourd'hui.

*
* *

Comme les auteurs dramatiques, les auteurs lyriques s'étaient vu diversement apprécier par les critiques. C'est ainsi que la mort de Lully avait provoqué, en dehors des épigrammes dont on a déjà parlé, de nombreux jugemens sur le fameux musicien.

Ce sont en général des éloges qui lui sont prodigués : Germain Brice écrit à propos de l'église N. D. des Victoires¹ :

On [y] verra le tombeau du fameux J. B. de Lully, Florentin... Il ne s'étoit point trouvé jusqu'alors en France un homme plus habile pour la composition des grands spectacles, et pour la science de toutes les parties de la musique...

Cet éloge occasionnel s'amplifia d'ailleurs dans les œuvres de circonstance parues à l'occasion de sa disparition.

Une des premières à signaler est la pièce plaisante, intitulée *Le Triomphe de Lulli aux Champs-Élysées*, qu'un certain Nodot adressa en 1687 à la duchesse de Ferté². On y lit par exemple :

Lulli étoit un illustre qui avoit porté la gloire de la musique à son plus haut période, par le secret qu'il a trouvé de marier le goût délicat des François avec la science profonde des Italiens... Par son art il a fait admirer des vers qui n'auroient pas été supportables sans les ornemens de la musique...

Enthousiaste de Lully, l'auteur l'est, on le voit, beaucoup moins de Quinault, dont il écrit encore, dans une *Lettre à Monsieur de...*³ :

Quand j'ay dit que la musique de Lulli avoit fait valoir de certains vers, j'ay entendu parler de toutes ces paroles insipides qu'on luy donnoit, et sur lesquelles il n'a pas laissé de composer des airs ravissans ; car il avoit l'art de faire des chefs-d'œuvre de la plus vile matière.

A la même date, Bauderon de Sénecé⁴ publiait une *Lettre*

¹ *Description nouvelle de la Ville de Paris*, 1^{re} p., 271.

² In *Recueil de Tralage*, t. II, p. 260. Le privilège d'impression lui fut refusé en 1700.

³ *Ibid.*

⁴ Né en 1643, exilé, revenu à Paris en 1673 et dès lors premier valet de chambre de la Reine.

de Clément Marot à M. de S. touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de Jean-Baptiste de Lully aux Champs-Élysées. On y lit, au cours d'un récit assez sévère des louches tractations de Lully pour se réserver le privilège des opéras¹, les lignes suivantes dans lesquelles l'auteur sait néanmoins reconnaître et caractériser le génie de Lully (p. 38) :

... Un même auteur, qui, pendant près de vingt ans, avoit fourni au public de nouveaux spectacles, étoit parvenu cependant à les caractériser tous de quelque façon particulière, en sorte qu'il n'y en avoit pas un qui n'eût quantité de choses originales, et qui ne ressembloient en rien entr'elles non plus qu'à tout ce qu'on avoit ouï jusqu'alors, que le juste assemblage qu'il avoit sçu faire des agrémens de la musique, des beautés de la peinture et de la perspective, de la magnificence et de la nouveauté des habits, de la propreté et de la variété des danses étoit un chef-d'œuvre qui ne laissoit rien à désirer...

François de Callières est plus sévère pour le musicien. Dans son *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, parue en 1688, il fait, au livre XI, une violente diatribe contre l'opéra français. Il y écrit pourtant (pp. 263 et suiv.) :

... Il est vrai qu'il y a par intervalles des airs agréables, gais et touchans qui réveillent l'attention, que les airs de ballet y sont d'une cadence vive et animée...

et fait hommage de ces qualités à Lully sur lequel il ajoute :

Ce n'est pas que Lully ne soit peut-être le premier musicien de son siècle, et le génie le plus fécond ; mais, comme il a composé beaucoup plus pour gagner de l'argent que pour acquérir de la gloire, il n'a pas assez travaillé ses ouvrages... Cela vient encore de ce qu'il s'est rendu le seul maître absolu de ce spectacle et de ce qu'il a entièrement assujéti le poète au musicien, au lieu que le musicien devoit suivre les idées du poète...².

¹ Cf. pp. 38 sqq.

² Il est juste d'ajouter que ce mordant satirique savait rendre hommage au génie ; témoin cet éloge de Molière qu'il fait dans un recueil postérieur, *Des bons mots et des bons contes*... (1692) :

« [Les plus belles pièces de Molière] sont pleines d'une satire ingénieuse contre plusieurs sortes de ridicules de notre tems qu'elles exposent sur la scène, et les plus beaux endroits de ces pièces ne font pas toujours rire, mais ils excitent une espèce de volupté en l'auditeur de bon goust, par l'application qu'il y fait de ces ingénieux tableaux aux originaux impertinens dont leur auteur a eu l'adresse de les tirer, et cet auteur excellent va fouiller jusqu'au fond du cœur pour y découvrir le ridicule le plus caché, et pour réjouir et instruire son auditeur, en lui exposant finement ses heureuses découvertes (p. 188).

Notre tems a produit un auteur excellent dans le genre comique, et

Si les auteurs dramatiques étaient divisés par la querelle des Anciens et des Modernes, les lyriques avaient pour eux l'éternelle dispute des Italiens et des Français. A cette occasion parurent des ouvrages de polémique qui nous fourniront quelques jugemens contradictoires non dénués d'intérêt.

Le premier, de l'abbé Raguenet, intitulé *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opera* (1702), est essentiellement favorable à Quinault et Lully :

... Il y a peu de tragédies ou de comédies — écrit l'auteur sans vergogne — qui soient plus belles que la plupart des Opera qu'a faits Quinault... (p. 5).

Nous admirons tous les jours la fécondité du génie de Lully dans la composition du grand nombre de beaux airs tous différens qu'il a faits ; jamais aucun musicien n'a paru en France avec autant de talent pour la musique... Il ne se fait plus rien de beau en France depuis la mort de Lully ¹.

L'abbé Raguenet eut un contradicteur en la personne de Lecerf de la Viéville de la Freneuse, qui publia en 1704 une réfutation du *Parallèle* sous le titre de *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique française*. Il y écrit sur Quinault ce jugement plein de bon sens ² :

Il y a certainement mille belles choses dans les opera de Quinault. Presque partout une douceur infinie, souvent une tendresse fort touchante, quelquefois du sublime et du grand. C'est sans doute notre premier poète lyrique, quoi qu'en ait dit dans ses *Factums* le malicieux Furetière, qui en fut justement blâmé ³. Mais enfin tels que sont les opera de Quinault, vont-ils de pair avec *Cinna*, *Rodogune*, *Andromaque*, *Iphigénie*, *Alcibiade*, *Tiridate* ⁴, etc., et les passions, car c'est de quoi parle l'abbé Raguenet, y sont-elles exprimées de même ? Quant aux comédies, je ne sçois pourquoy ils les met là, si ce n'est qu'il veuille comparer le burlesque de *Thésée* et d'*Alceste* avec ce que Molière a fait de meilleur... La plus grande louange qu'il ait peut-être méritée est d'avoir

qui peut être mis en parallèle avec les plus parfaits de l'antiquité dans le même genre ; c'est lui qui le premier, à l'exemple des Grecs, a introduit une raillerie fine et délicate sur notre théâtre, et qui y a peint les hommes vicieux et les ridicules, avec des traits si vifs et si ressemblans, qu'il a beaucoup profité à son siècle pour en redresser les défauts (p. 318). »

¹ P. 62. Dans ses *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*... BORDELON avait écrit (Lettre XVIII) : « Tous nos musiciens tremblent quand ils travaillent pour le théâtre, tant ils sont persuadés qu'il est difficile de plaire au public après Mr. de Lully. »

² 1^{re} partie, p. 8.

³ Cf. p. 140.

⁴ Ces deux dernières tragédies de CAMPISTRON.

eu enfin le bon sens de purger de ces fades bouffonneries nos Opera, où nous les avons introduites à l'imitation des Italiens.

Plus loin¹, l'auteur ne cache pas son estime admirative pour Lully, plus modérée cependant que l'enthousiasme de Raguenet :

[La fécondité de Lully] est assez louable. *Acis et Galathée*, son dernier, et, je croi, son 22. opera, est au moins aussi beau qu'aucun des autres ; et ce qu'il a fait d'*Achille et Polixène* nous marque d'une manière bien vive et bien sensible qu'il auroit pû faire encore plusieurs opera de la même force, sans s'épuiser.

Mais il n'est pas tendre pour ses successeurs² :

Comme Lulli, homme fécond et original, dans 20 ou 22 opera qu'il nous a donnés, a épuisé unè grande partie des tons naturels, les compositeurs qui sont venus après lui, et qui n'ont pas voulu qu'on leur reprochât de l'imiter et de le piller, ont été réduits souvent à rechercher des tons particuliers et bizarres... auxquels Lulli n'avoit pas touché. Charpentier, Colasse, Campra, M. des Touches dans *Hercule et Omphale* se sont jetés là-dessus, et ont employé beaucoup d'habileté et d'art pour les préparer et pour les embellir... Rien n'a tant gâté leurs ouvrages.

Faut-il plus amples citations pour se convaincre que, à part Boileau, La Bruyère et parfois Charles Perrault, qui méritent effectivement le nom de critiques par la solidité de leur jugement, leur relative impartialité et leur clairvoyance, la plupart de leurs confrères ne sont le plus souvent que des polémistes ou de fades admirateurs des auteurs consacrés par le succès ? La mode et le goût du jour l'emportent trop fréquemment sur la saine raison et le jugement sincère.

C) Les Auteurs rivaux

On ne s'étonnera pas que la critique des auteurs par leurs confrères soit essentiellement satirique et même fielleuse. Sans parler des auteurs hargneux, furieux de leur infériorité, dont le jugement n'a vraiment aucune valeur, tels que Cotin qui écrit dans sa *Satyre des Satyres* (1666) :

J'ay veu de mauvais vers sans blâmer le poète ;
J'ay leu ceux de Molière, et ne l'ay point sifflé...,

beaucoup de jugements sentent le parti pris.

Ainsi A.-J. Montfleury, dans la curieuse scène III de *l'Im-*

¹ 1^{re} partie, p. 89.

² *Ibid.*, p. 34.

promptu de l'Hôtel de Condé (1663) rabaisse ironiquement certains confrères qu'il estime, tandis qu'il exalte Molière qu'il hait¹, et ces jugements ne sont, bien malgré lui, que parfaitement exacts :

ALIS

Monsieur, n'auray-je point l'honneur de vous rien vendre ?

LE MARQUIS

Ouy, mais je veux avoir de ces pièces du tems.

ALIS

Voilà la *Sophonisbe* ².

LE MARQUIS

Avez-vous du bon sens ?

ALIS

Si j'en ay ? je le crois; c'est de Monsieur Corneille :
C'est du siècle présent l'honneur et la merveille,
Et les œuvres, Monsieur, d'un homme si vanté
Le feront adorer de la postérité ;
Nous n'avons point d'auteurs dont la veine pareille... ³.

LE MARQUIS

Hé, Madame, l'on sçait ce que c'est que Corneille.

ALIS

Voilà *Tiberinus*, c'est de Monsieur Quinault.

LE MARQUIS

Hé, gardez-moy cela pour quelque archi-Badaut :
Des pièces qu'il nous fait le sujet est si tendre ⁴
Qu'il fait toujours pleurer ceux qui vont pour l'entendre ⁴,
Et vous ne sçavez pas fort bien ce qu'il me faut.

ALIS

Voulez-vous *Le Portrait du Peintre* ?

LE MARQUIS

Par Boursault,

N'est-ce point ?

¹ Cf. la querelle de *L'Ecole des Femmes*, p. 357.

² Jouée cette même année 1663.

³ Eloge de Corneille contre la critique que Molière en avait faite dans la *Critique de l'Ecole des Femmes* et *L'Impromptu de Versailles*.

⁴ « Et jusqu'à « je vous hais », tout s'y dit tendrement. » (BOILEAU, *Sat.* III, v. 188.)

ALIS

Ouy, Monsieur, tout le monde le prise.

LE MARQUIS

Hé, morbleu, bruslez-moy de telle marchandise.
Dieu me damne, j'aurois le goust bien dépravé!

ALIS

Si vous le méprisez, d'autres l'ont approuvé.
Monsieur, voulez-vous voir *Le Baron de la Crasse* ¹?

LE MARQUIS

Bon! Et que voulez-vous, Madame, que j'en fasse?

ALIS (*lit*)

Œuvres du Sieur Boyer, Monsieur, si vous voulez...

LE MARQUIS

Fy! ses vers sont trop forts, et sont trop ampoulez.

ALIS

Dites-moy donc, Monsieur, afin que je vous vende,
De qui vous les voulez.

LE MARQUIS

De qui? Belle demande!

De Molière, morbleu, de Molière, de luy,
De luy, de cet autheur burlesque d'aujourd'huy,
De ce daubeur de mœurs, qui sans aucun scrupule,
Fait un portrait naïf de chaque ridicule;
De ce fléau ² des cocus, de ce bouffon du tems,
De ce héros de farce acharné sur les gens,
Dont pour peindre les mœurs la veine est si savante
Qu'il paroît tout semblable à ceux qu'il représente.

Pradon dans ses vibrants éloges de Corneille, n'a-t-il pas pour but essentiel de rabaisser Racine, auquel il ne pardonnait pas le succès de *Phèdre*?

Qu'on mette en un creuset Racine et tous ses vers,
Pour qui ses partisans ont tous crié merveille:
On n'en tireroit pas une once de Corneille ³.

¹ De Poisson.

² Prononcé en une seule syllabe.

³ *Epistre à Alcandre* in *Le Triomphe de Pradon*, Paris, 1684.

Ne pouvant d'ailleurs nier la réussite des œuvres de Racine, il tâche au moins de l'attribuer à ses seuls interprètes, et écrit, à l'occasion de l'Épître VII de Boileau :

Certains acteurs qu'on idolâtre
Qui seuls font réussir l'ouvrage tout entier,
En le soutenant au Théâtre,
Ne se retrouvent plus, hélas, sur le papier.

Il n'y a que la Muse du grand Corneille qui, au jugement de tout le monde, porte et conserve par tout ses ornemens solides, et, n'en déplaît à M. D., il n'y a que l'impression des œuvres de ce grand homme qui

De Corneille vieilli sçait consoler Paris.

Et *Le Cid*, qui a quarante ans sur la tête, paroît encore moins vieux que plusieurs pièces des plus nouvelles de notre temps ¹.

De même, si Pradon prend la défense de Molière contre Boileau

[Qui ternit] sa mémoire en l'immortalisant ²,

n'est-ce pas par seul désir de réfuter le critique ?

Il faut pourtant lui reconnaître du bon sens lorsqu'il écrit :

A la vérité, ces pièces [*Scapin*, *Le Mariage forcé*, *Le Médecin malgré lui*], quoique inférieures au *Misanthrope*, à *L'Ecole des Femmes*, au *Tartuffe* et à ces grands coups de maître, ne sont pourtant pas d'un écolier, et il s'y trouve toujours une finesse répandue, que le seul Molière avoit pour en assaisonner ses moindres ouvrages... Jamais auteur a-t-il poussé si loin le comique que feu M. de Molière, dont la réputation vivra éternellement ³ ?

Boursault par contre, s'il a l'audace, à 25 ans, de dénigrer Molière dans la querelle de *L'Ecole des Femmes* ⁴, sait néanmoins reconnaître la valeur de ses confrères. Dans une lettre qu'il adresse le 19 juillet 1665 à la duchesse d'Enguyen ⁵, il encense quelques auteurs contemporains :

.
Ces beaux esprits-là sont Corneille

¹ *Nouvelles remarques sur les œuvres du Sieur D...* (1685), p. 72.

² *Epistre à Alcandre*. Allusion aux vers fameux de Boileau au troisième chant de *L'Art Poétique* :

« Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*. »

³ *Nouvelles remarques sur la Satire II*, p. 36.

⁴ Cf. p. 361.

⁵ *Lettres de respect...* (1669), p. 25.

Qui passe pour une Merveille
 Et qui satisfait à tel point
 Qu'on voudroit qu'il ne mourût point ;
 Il prend trop de soin de sa gloire
 Pour laisser mourir sa mémoire :
 Tant que l'Univers durera,
Petrus Cornelius vivra ;

.
 Un autre Esprit fort qui souhaite
 Que je fasse aussi la Gazette,
 C'est *Quinault*, vous le connoissez ;
 Dire son nom, c'est dire assez.
 C'est un auteur doux, agréable,
 A qui la Scène est redevable ;
 Il écrit toujours tendrement,
 Il conjugue *Amo* galamment ,
 Jamais Auteur, hors-mis luy-mesme,
 N'a tant de fois dit : « Je vous ayme » ;
 Et de plus, selon le goust mien,
 On ne l'a jamais dit si bien.
 J'oubliais un autre homme illustre,
 Qui de Languedoc est le lustre,
 Et qui, Cadejeus, est tout Cur.
 (*Boyerius sub-auditor*).

C'est un Auteur de fine trempe ;
 Jamais son Pégase ne rampe ;
 Quand il prend l'essor comme il faut,
 D'ordinaire il monte si haut
 Que bien souvent, quoy qu'on s'y tue,
 On ne peut le suivre de vuee.
 Par des vers pompeux, Cadedis,
 Il soustient l'honneur du País ;
 On peut ajouter à sa gloire
 Que ce qu'il fait n'est point grimoire,
 Et qui dit un Auteur bien pur,
Boyerius sub-auditor.

Encore un Auteur qui veut presque
 Que je fasse aussi du burlesque
 Et qui croit que c'est mon talent,
 C'est *Gilbert*, cet Esprit galant
 Pour qui la Canicule ardente
 N'a point d'ardeur assez cuisante,
 Et qui, durant tous ses hyvers,
 N'a de chaleur que dans ses vers ;
 Qui compose au reste à miracle,
 Qui s'explique comme un oracle,
 Et qui fait si bien ce qu'il fait
 Que chacun en est satisfait.

(V. 73-124.)

Pierre Corneille sur le même plan, ou à peu près, que Qui-

nault, Boyer et Gilbert, voilà qui suffit, je pense, à donner la mesure du sens critique du jeune gazetier. Pourtant, lorsqu'il écrit en 1678 le prologue de *La princesse de Clèves* (remaniée et jouée sous le titre de *Germanicus*), il montre un jugement plus sûr, et rend aux grands auteurs l'hommage qui leur est dû, allant jusqu'à faire amende honorable à Molière qu'il avait attaqué :

Retrouve en sa faveur un plume pareille
A celle dont le Ciel fit présent à Corneille...
Comme j'ai de Racine assuré la mémoire
Et placé son génie au temple de la gloire,
J'offre les mêmes soins aux esprits délicats
Qui dans la même route iront d'un même pas.

Depuis combien de tems la fidèle Thalie
Dans un habit lugubre est-elle ensevelie,
Le front ceint de cyprès, les yeux baignés de pleurs,
Sans qu'un autre Molière apaise ses douleurs ?...
Et l'aimable Thalie a longtems à pleurer,
Avant que son malheur se puisse réparer.

Enfin, dans une lettre qu'il adresse en 1693, à *M^{me} la Marquise de B*** sur l'indigence du théâtre*¹, il ne leur ménage pas son admiration :

... Racine disoit des choses, au lieu que ceux qui tâchent à l'imiter, se contentent de dire des paroles, et si quelques pièces ont réussi, il y a eu plus de constellation que de mérite.

Remarquez, s'il vous plaist, Madame, que je ne vous parle que de votre tems. Si je remontois un peu plus haut, je trouverois Corneille et Molière qui sont au-dessus de tous les éloges qu'on leur peut donner ; l'un à qui Racine auroit cédé pour le sérieux, et l'autre à qui tout le monde doit céder pour le comique. J'ai assez d'estime pour leur mémoire pour ne rien dire de plus : j'aime mieux laisser parler leurs ouvrages... Si Corneille trouve moins de gens qui l'imitent que Racine, c'est peut-être qu'on s'y attache avec moins de soin ; et si j'avois l'éloge de Racine à faire, les efforts que l'on fait pour l'imiter, ne seroient pas le plus méchant endroit que j'y puisse mettre... Je ne puis m'empescher de dire à la gloire de Racine, que tout ce qu'il a fait a toujours été nouveau, et que loin de ressembler à qui que ce soit, il a été assez maître de son génie pour ne faire aucune pièce où il ait voulu se ressembler à luy-mesme...

Molière ne jugea guère ses confrères, sinon lorsqu'une circonstance particulière l'y poussa : son coup de patte contre Boursault en particulier n'est qu'une réponse à la cabale montée contre *l'Ecole des Femmes*² ; quant à La Fontaine,

¹ *Lettres nouvelles*, t. I, p. 302.

² Cf. p. 361.

excellent poète, mais auteur médiocre¹, il ne se déchaîne contre Lully dans sa satire du *Florentin* (1674), son *Epître à M^{me} de Thianges* (1675) et son *Epître à M. de Niert* (1677), que par dépit de sa collaboration avortée².

Corneille manqua de sérénité dans les jugements qu'il porta sur les auteurs dramatiques. Bien qu'encore en grande estime, et assuré de succès renouvelés, il ne voyait pas sans déplaisir de jeunes rivaux offusquer sa gloire, et l'abbé d'Aubignac n'avait pas tort, lorsqu'il écrivait en 1663, dans sa *Quatrième Dissertation concernant le Poème dramatique* :

Le Poète qui fait profession de fournir le théâtre et d'entretenir durant toute sa vie la satisfaction des bourgeois, ne peut souffrir de compagnon. Il y a longtems qu'Aristophane l'a dit, il se ronge de chagrin quand un seul Poème occupe Paris pendant plusieurs mois, et *L'Ecole des Maris* et celle des *Femmes* sont les trophées de Miltiade qui empêchent Thémistocle de dormir. Nous en avons su quelque chose, et les vers que M. Despréaux a faits sur la dernière pièce de Molière nous en ont assez appris. Corrigez-vous, Monsieur Corneille, de cette envie...

S'il faut faire la part des exagérations du pamphlétaire, il n'en est pas moins vrai que Corneille, blessé par l'accueil de plus en plus froid fait à ses nouvelles œuvres, et en particulier à *Othon* (juillet 1664) et à *Agésilas* (avril 1666), considérait ses rivaux d'un fort mauvais œil. Tallemant des Réaux nous conte³ qu'il monta une cabale contre Scudéry dont on venait de reprendre *Le Grand Annibal*, l'année même de son *Attila* (1667), et qu'il « estoit bien aise que l'*Annibal* de Scudéry eust un pire succez que son *Attila*. »

¹ *Ragotin*, en 1684, n'eut que dix représentations ; *Le Florentin*, en 1685, treize ; *Astrée*, en 1691, six ; seule resta au répertoire *La Coupe enchantée*, jouée pour la première fois en 1688, et dont l'auteur est peut-être le seul Champmeslé.

² Cf. p. 108. On ne peut nier pourtant le sens critique de La Fontaine qui sait reconnaître le génie de Molière dans sa lettre du 22 août 1661 à Maucroix sur *Les Fâcheux* :

« Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il alloit ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence ?
.....
Nous avons changé de méthode :
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas. »

³ *Historiettes*, t. VII, p. 60 n.

Mais c'était le jeune Racine qui l'inquiétait le plus, par ce qu'il apportait de neuf à la scène française. Le succès d'*Alexandre* (décembre 1665) l'avait froissé au lendemain de son demi-échec d'*Othon* ; le triomphe d'*Andromaque* (novembre 1667) détournait l'attention publique de son *Attila*, récemment représenté (en mars), et pourtant avec succès. Aussi comprend-on qu'il ait été fort mécontent de se voir parodié par Racine dans les *Plaideurs* :

J'ai vu M. Corneille fort en colère contre M. Racine pour une bagatelle, — lit-on dans le *Ménagiana*¹ — tant les Poètes sont jaloux de leurs ouvrages. M. Corneille dans *Le Cid* avoit dit en parlant de Don Diègue.

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

M. Racine, par manière de parodie, s'en joua dans *Les Plaideurs* où il dit d'un sergent, I, 1 :

Ses rides sur son front gravoient tous ses exploits.

Quoi, disoit M. Corneille, ne tient-il qu'à un jeune homme de venir tourner en ridicule les plus beaux vers des gens ?

Le succès de *Britannicus* l'aigrit encore davantage — n'était-il pas « tout seul dans une loge » à la première de la tragédie de son jeune rival, remâchant son dépit² ? — Et le froid accueil que reçut sa *Bérénice*³, tandis que celle de Racine se trouvait fort estimée, excita chez lui un nouveau ressentiment. Mais il fallait bien à présent que le vieil auteur se résignât : sa carrière dramatique était achevée, et *Pulchérie* échouait devant *Mithridate* comme *Suréna* devant *Iphigénie*.

Cependant Racine, dont on connaît le caractère susceptible et ombrageux⁴, était loin d'accepter ces pointes et ces critiques, même de la part d'un aîné auquel il aurait dû quelque respect. On a vu son ironie dans les *Plaideurs* ; on connaît les allusions

¹ T. III, p. 306.

² BOURSALUT, début d'*Artémise et Poliante*.

³ Cf. pourtant l'enthousiasme (bien suspect) de ROBINET dans sa lettre du 29 décembre 1670. (Cf. sur cette affaire, p. 117.)

⁴ Racine savait être dur et mordant, et dans ses Préfaces, sur lesquelles j'aurai l'occasion de revenir, et dans ses épigrammes, comme celle qu'il dirigea contre son vieux rival Pradon, qui venait de faire jouer un *Germanicus* (1694) :

« Que je plains le destin du grand Germanicus !
 Quel fut le prix de ses rares vertus !
 Persécuté par le cruel Tibère,
 Empoisonné par le traître Pison,
 Il ne lui restoit plus, pour dernière misère,
 Que d'être chanté par Pradon. »

mordantes qu'il fit à son rival dans la première préface de *Britannicus*, et nous savons par Boursault que, en 1673, la rupture était décidément consommée entre les deux poètes.

Cette tragédie — écrit-il à propos de son *Germanicus* dans la préface de cette œuvre jouée cette année-là — mit mal ensemble les deux premiers hommes de notre temps pour la poésie : je parle du célèbre Mr. de Corneille et de l'illustre Mr. Racine. Mr. de Corneille parla si avantageusement de cet ouvrage à l'Académie, qu'il lui échappa de dire qu'il ne lui manquoit que le nom de Mr. Racine pour être achevé, dont Mr. Racine s'étant offensé, ils en vinrent à des paroles piquantes, et, depuis ce moment-là, ils ont toujours vécu, non pas sans estime l'un pour l'autre (cela étoit impossible), mais sans amitié.

Et pourtant Racine montra qu'il savait apprécier le talent avec modération et clairvoyance, en prononçant la belle pièce de critique qu'est son discours à l'Académie, dans lequel, à l'occasion de la réception de Thomas Corneille en 1685, il fait l'éloge de son grand rival dans l'art de la tragédie :

Dans cette enfance, écrit-il, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poème dramatique parmi nous, votre illustre frère, après avoir quelque tems cherché le bon chemin et lutté, si j'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin inspiré d'un génie extraordinaire et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornemens dont notre langue est capable ; accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derrière lui tout ce qu'il avoit de rivaux, dont la plupart, désespérant de l'atteindre, et n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se bornèrent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et essayèrent en vain, par leurs discours et par leurs frivoles critiques, de rabaisser un mérite qu'ils ne pouvoient égaler.

La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grans talens, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit ? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets ! Quelle véhémence dans les passions ! Quelle gravité dans les sentimens ! Quelle dignité, et en même tems quelle prodigieuse variété dans les caractères ! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres ! Parmi tout cela, quelle magnificence d'expressions proportionnées aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable. Enfin ce qui lui est surtout particulier, une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en peut reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres : personnage véritablement né pour la gloire de son pays ; comparable,

je ne dis pas à tout ce que l'ancienne Rome a eu d'excellens poètes tragiques, puisqu'elle confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été fort heureuse, mais aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide, dont la fameuse Athènes ne s'honore pas moins que des Thémistocle, des Périclès, des Alcibiade, qui vivoient en même tems qu'eux...

Il fallait citer tout au long cet éloge du grand Corneille par celui-là même qui avait été un de ces « rivaux » acharnés dans sa jeunesse, mais dont l'honnêteté littéraire savait reconnaître les mérites incontestables de l'auteur du *Cid*.

Si certains auteurs, et non des moindres, montrent une malveillance et une jalousie mesquine à l'égard de leurs confrères, il est consolant de trouver ailleurs — bien que rarement — un réel sens critique et une juste notion des valeurs que la postérité ratifiera.

D) *Les Gens du monde*

Les gens du monde, dans leurs lettres et mémoires, accordent une large place à tout ce qui touche au théâtre. Aussi bien leur jugement est-il précieux à plus d'un titre, puisqu'ils représentent les spectateurs, dont, en dernière analyse, sont tributaires tous les gens de théâtre.

Ils s'attachent en général plutôt aux pièces de théâtre elles-mêmes qu'aux auteurs en particulier. En voici pourtant quelques appréciations.

Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, n'est pas tendre pour Corneille, tout au moins le Corneille de la deuxième manière :

Corneille est aussi, écrit-il¹, celui qui a gâté le théâtre par ses dernières pièces, car il a introduit la déclamation...

et plus loin, au sujet d'*Othon* que Corneille lit par tout Paris en 1665² :

... Il va vous mettre sur le théâtre toute la politique de Tacite, comme il y a mis toutes les déclamations de Lucain... C'est dommage que cet homme n'est moins avare : il auroit étudié la langue et les autres choses où il pesche. Je luy trouve plus de génie que de jugement³.

¹ Ed. Montmerqué, t. II, p. 51.

² *Ibid.*, t. VII, p. 253.

³ N'omettons pas de citer son appréciation dédaigneuse du « garçon nommé Quinault qui fait des comédies où il y a beaucoup d'esprit ». (*Ibid.*, t. V, p. 342). Mais notons que ceci était écrit en 1657, avant que Quinault ne fût le poète lyrique à la mode.

C'est plus généralement l'éloge de Corneille que l'on trouve sous la plume des mondains. Ainsi M^{me} de Sévigné ne tarit pas d'éloge sur le grand auteur qu'elle ne cesse de relire :

Nous avons relu des pièces de Corneille, et repassé avec plaisir toutes nos vieilles admirations... ¹

et le parallèle qu'elle établit entre Corneille et Racine au sujet de *Bajazet*, qu'elle admire pourtant, se termine à la gloire du vieux dramaturge : « Vive donc notre vieil ami Corneille ! ² »

Segrais, gentilhomme ordinaire de M^{lle} de Montpensier, poète et romancier, mais surtout homme du monde et brillant causeur, en mettant en parallèle Corneille et Racine, nous offre le reflet de l'opinion d'une grande partie des gens du monde, favorables à l'auteur du *Cid* :

Les cabales ne servent de rien pour faire valoir des ouvrages ; l'on verra dans trente ou quarante ans si l'on lira ceux de Racine comme on lit présentement ceux de Corneille, qui ne vieillissent pas ; c'est le père du Théâtre françois : Racine n'a travaillé qu'après lui, et que sur son modèle, et il ne l'a pas surpassé, quoi que ses partisans veuillent dire : il n'auroit pas si bien réussi que Corneille, s'il s'étoit trouvé dans son tems et à sa place... ³,

et plus loin (p. 58) :

... Corneille... a fait Racine, de même que les autres qui ont travaillé pour le théâtre sur le modèle qu'il en a donné, et il n'y en a pas un d'eux qui l'ait surpassé, je n'en excepte pas Racine lui-même, quand je lis ses pièces ; et en voici la raison, c'est que la matière lui manque, et qu'il ne dit que des choses très communes pour donner à ses scènes la longueur qu'elles doivent avoir ; mais il y a plus de matière dans une seule des scènes de Corneille qu'il n'y en a dans toute une pièce de Racine. Autre défaut de Racine, c'est que ses acteurs n'ont pas le caractère qu'ils doivent avoir...

Cette critique sévère et partielle de Racine se double, on le voit d'un éloge enthousiaste de Corneille auquel il reconnaît pourtant quelques faiblesses :

Corneille ne sentoit pas la beauté de ses vers, et il n'avoit pas d'égard à l'harmonie en y travaillant, mais seulement au sentiment (p. 68).

... Il y a quelque chose à dire touchant les pièces que Corneille a faites étant jeune ; mais ces pièces-là valent encore mieux que les meilleures des autres (p. 149).

¹ Lettre à M^{me} de Grignan du 23 mai 1671.

² Lettre du 16 mars 1672. (Cf. p. 301 n. 2).

³ *Segraisiana*, p. 25.

... Il n'y a que la Comédie où il n'a pas si bien réussi, il y a toujours quelques scènes trop sérieuses ; celles de Molière ne sont pas de même : tout y ressent la comédie (p. 212).

Molière en effet trouve aussi de chauds partisans : Bussy-Rabutin écrit au P. Rapin le 24 août 1672¹ :

Pour les ouvrages de Molière, je vous l'avoue, je les trouve incomparables ; ce n'est pas que, si on les avoit bien examinés, on ne pût trouver quelque chose à retrancher, mais il y en a très peu. Il a copié Térence, et même il l'a surpassé ; et je ne l'estime pas moins pour avoir été souvent un peu plus loin que la nature. Le but de la comédie doit être de plaire et de faire rire. Qui ne représenteroit que des défauts ordinaires ne feroit pas cet effet : il faut donc quelque chose d'extraordinaire, et pourvu qu'elle soit possible, elle réjouit bien davantage que ce qui se voit tous les jours...

et ailleurs² (noter cette remarque assez neuve sur Corneille) :

Nous avons été ravis de nous délasser avec Molière des grands sentimens de Corneille ; on est si fâché en le lisant de n'être pas Romain et d'être forcé d'admirer ce qu'on n'est plus capable ni de faire ni de penser, qu'on sort tout abattu de cette lecture.

On relèvera également sous la plume de la duchesse d'Orléans une appréciation fort sensée de l'œuvre de Molière :

Molière — écrit-elle le 5 novembre 1705 à la Duchesse de Hanovre³ — a fait de jolies comédies, mais je crois, comme vous, que le *Tartuffe* est la meilleure. Le *Misanthrope* est bon aussi, ainsi que *Les Femmes Savantes*. Pour prendre plaisir à *Pourceaugnac* et à *M. Jourdain*, il faut mieux connaître ce pays-ci, et Paris en particulier, que vous ne le connaissez⁴.

Il sera pourtant curieux de noter en regard ce bien sévère jugement de Michel Bégon, parent de Colbert et collectionneur réputé, qui, le 8 février 1689, écrit à M. de Villermont, secrétaire de Dangeau :

J'ay les ouvrages de Scarron, je n'ai pas son portrait, mais je ne suis pas encore bien résolu de lui donner place, ne faisant pas grand cas de

¹ *Correspondance*, t. II, p. 156.

² Lettre à M^{me} la comtesse de Toulangeon, du 25 juillet 1688 (t. VI, p. 142).

³ Ed. Jaeglé, t. II, p. 33.

⁴ Dans ses *Mémoires*, publiés par Ph. BUSONI (Paris 1832, in-8°), la duchesse d'Orléans confirme ces jugemens en écrivant (p. 365) : « Quand je suis venue en France, j'y ai vu une réunion d'hommes de talent, comme on n'en trouvera plus dans beaucoup de siècles. C'étaient Lulli, pour la musique ; Beauchamp, pour les ballets ; Corneille et Racine, pour la tragédie ; Molière pour la comédie... »

son badinage. J'estime Molière plus que lui, et ni l'un ni l'autre ne doivent passer pour des illustres du siècle ¹.

Cette opinion pourtant ne représente qu'un cas isolé, et dès cette époque, Molière tenait dans l'estime générale la place que la postérité a ratifiée.

J'en viens enfin à l'un des « amateurs » dont l'opinion éclairée mérite la plus grande considération. Je veux parler de Saint-Evremond, dont on aura à s'occuper à plusieurs reprises.

Ce n'est pas sans raison que je le place ici, bien qu'on ait tendance à le considérer comme un critique professionnel. Quelles que soient en effet les apparences de ses « Dissertations », il n'y a pas moins professionnel ni moins « auteur » que cet homme du monde que les circonstances ont contraint à vivre loin de son pays, et qui se tient assidûment au courant de la littérature et du théâtre parisiens, grâce à ses correspondants, gens du monde eux-mêmes, auxquels il donne son avis sincère et mûri, sur les œuvres qui lui sont soumises.

Au reste, pas plus que celles de Bussy-Rabutin, les critiques de Saint-Evremond n'étaient destinées au public — ce qui n'empêchait pas qu'elles ne fussent répandues, ainsi qu'il ressort de cette lettre au comte de Lionne, où il écrit en 1668 ² :

M^{me} Bourneau m'a fait un très-méchant tour d'avoir montré un sentiment confus que je lui avois envoyé sur l'*Alexandre*. C'est une femme que j'ai fort vuë en Angleterre, et qui a l'esprit très-bien fait. Elle m'envoya cette pièce de Racine, avec prière de lui en écrire mon jugement. Je ne me donnai pas le loisir de bien lire sa Tragédie, et je lui écrivis en hâte ce que j'en pensois, la priant, autant qu'il m'étoit possible, de ne point montrer ma Lettre. Moins religieuse que vous à se gouverner selon les sentimens de ses amis, il se trouve qu'elle l'a montrée à tout le monde, et qu'elle m'attire aujourd'hui l'embarras que vous me mandez. Je hai extrêmement de voir mon nom courir par le monde presque en toutes choses, et particulièrement en celles de cette nature. Je ne connois point Racine ; c'est un fort bel esprit que je voudrois servir, et ses plus grands ennemis ne pourroient pas faire autre chose que ce que j'ai fait sans y penser. Cependant, Monsieur, s'il n'y a pas moyen d'empêcher que ces petites Pièces ramassées ne s'impriment, comme vous me le mandez, je vous prie que mon nom n'y soit pas. Il vaut mieux qu'elles soient imprimées comme vous les avez, et le plus correctement qu'il est possible, que dans le désordre où elles passent de mains en mains jusqu'à celles d'un Imprimeur.

¹ A noter que, le 21 mars 1705, il admettra pourtant Molière dans sa collection de portraits. (*Correspondance*, publ. par G. DUPLESSIS.)

² *Œuvres de Mr. de Saint-Evremond*, éd. de 1711, t. II, p. 291.

Prenons d'ailleurs cette défense pour ce qu'elle vaut : il semble bien probable que, pas plus que M^{me} de Sévigné, Saint-Evremond n'était mécontent de voir ses jugements répandus dans la société. Dilettante, amoureux des lettres françaises, Saint-Evremond prenait plaisir à exprimer ses avis, sans témoigner pour cela de l'avidité de réputation propre aux écrivains professionnels.

On sait la vive admiration qu'il professait pour Corneille :

Je ne croirai point flatter Corneille — écrit-il dans sa dissertation *Sur les Tragédies*¹ — quand je donnerai l'avantage à beaucoup de ses Tragédies sur celles de l'Antiquité... Chez Corneille, la Grandeur se connoît par elle-même ; les Figures qu'il emploie sont dignes d'elle, quand il veut la parer de quelque ornement : mais d'ordinaire il néglige ces vains dehors : il ne va point chercher dans les Cieux de quoi faire valoir ce qui est assez considérable sur la terre ; il lui suffit de bien entrer dans les choses, et la pleine image qu'il en donne, fait la véritable impression qu'aiment à recevoir les personnes de bon sens... Corneille a cru que ce n'étoit pas assez de... faire agir [les personnages], il est allé au fond de leur ame chercher le principe de leurs actions ; il est descendu dans leur cœur pour y voir former les passions, et y découvrir ce qu'il y a de plus caché dans leurs mouvemens... Corneille ne dérobe rien de ce qui se passe ; il met en vûë toute l'action, autant que le peut souffrir la bienséance : mais aussi donne-t-il au sentiment tout ce qu'il exige, conduisant la Nature sans la gêner, ni l'abandonner à elle-même. Il a ôté du Théâtre des Anciens ce qu'il y avoit de barbare : il a adouci l'horreur de leur Scène par quelques tendresses d'Amour judicieusement dispensées : mais il n'a pas eu moins de soin de conserver aux Sujets tragiques nôtre Crainte et nôtre Pitié, sans détourner l'Ame des véritables passions qu'elle y doit sentir, à de petits soupirs ennuyeux, qui pour être cent fois variés, sont toujours les mêmes...

Aussi les échecs de Corneille gênaient-ils fort le critique, qui s'efforce de les excuser, par exemple dans cette justification insérée dans une pièce intitulée : *A un Auteur qui me demande mon sentiment d'une Pièce où l'Héroïne ne faitoit que se lamenter*² :

Corneille n'a pas plu à la multitude en ces derniers tems, pour avoir été chercher ce qu'il y a de plus caché dans nos cœurs, ce qu'il y a de plus exquis dans le sentiment, et de plus délicat dans la pensée... Mais cette étude de pénétration étoit trop délicate pour les grandes assemblées ; de sorte qu'une Découverte si précieuse lui a fait perdre quelque estime dans le monde, quand elle devoit lui donner une nouvelle réputation... Autrefois il donnoit tout au sentiment ; il donne plus aujourd'hui à la connoissance : il ouvre le cœur avec tout son secret ; il le produisoit avec tout son trouble. Quelques autres ont suivi plus heureusement la dispo-

¹ Ed. de 1711, t. III, p. 172 (1677).

² *Ibid.*, t. III, p. 130 (1672).

sition des esprits, qui n'aiment aujourd'hui que la Douleur et les Larmes...

Cette analyse d'une bienveillance un peu forcée de la dernière manière de Corneille se termine, on le voit, par une allusion à son jeune et heureux rival¹. Il ne cesse en effet de les mettre en parallèle au détriment bien entendu de Racine, dont il reconnaît pourtant la valeur².

Plus tard, les passions apaisées, il s'efforcera dans son *Jugement sur quelques auteurs françois à M^{me} la duchesse de Mazarin*, écrit en 1692 au sujet de la querelle des Anciens et des Modernes³, de tenir la balance égale entre les deux tragiques :

Dans la Tragédie, Corneille ne souffre point d'égal, Racine de supérieur ; la diversité des caractères permettant la concurrence, si elle ne peut établir l'égalité. Corneille se fait admirer par l'expression d'une grandeur d'âme héroïque, par la force des Passions, par la sublimité du Discours ; Racine trouve son mérite en des sentimens plus naturels, en des Pensées plus nettes, dans une diction plus pure et plus facile. Le premier enlève l'âme, l'autre gagne l'Esprit : celui-ci ne donne rien à censurer au Lecteur, celui-là ne laisse pas le Spectateur en état d'examiner. Dans la conduite de l'ouvrage, Racine plus circonspect, ou se défiant de lui-même, s'attache aux Grecs, qu'il possède parfaitement. Corneille profitant des lumières que le tour apporte, trouve des beautés qu'Aristote ne connoissoit pas...

Sur Molière, il est plus bref, mais fort élogieux :

[Molière] s'est formé sur [les Anciens], à bien dépeindre les gens et les mœurs de son siècle dans la comédie ; ce qu'on n'avoit pas encore vu sur nos théâtres,

écrit-il vers 1667 au comte de Lionne⁴, et il estime que les comédies de Molière sont les seules « où l'on trouve le vrai Esprit de la Comédie⁵. »

¹ Cf. *Lettre à Corneille* (*Ibid.*, t. II, p. 315) (1668) : « Je ne m'étonnerois pas qu'on prît quelque dégoût pour les vieux Héros, quand on en voit un Jeune qui efface toute leur gloire ; mais si on se plaît encore à les voir représenter sur nos Théâtres, comment ne peut-on pas admirer ceux qui viennent de vous. Je crois que l'influence du mauvais goût s'en va passer ; et la première pièce que vous donnerez au Public fera voir par le retour de ses applaudissemens le recouvrement du bon sens et le rétablissement de la Raison.

² Cf. *Dissertation sur Alexandre* (t. II, p. 273, citée p. 328) lettre au comte de Lionne sur *Andromaque* (t. II, p. 260, citée p. 330), etc.

³ T. V, p. 247.

⁴ T. II, p. 258.

⁵ *Sur nos Comédies*, titre (t. III, p. 178) (1677).

Et son *Jugement sur quelques auteurs françois* ne fait que renforcer ses louanges :

Molière a pris les Anciens pour modèle, inimitable à ceux qu'il a imités, s'ils vivoient encore ¹.

Ce mauvais quatrain enfin :

*Corneille, Racine, Molière,
Aux gens d'une pure lumière
Font dire qu'ils ont surpassé
Les grands maîtres du temps passé* ²

témoigne au moins de la clairvoyance du critique qui sait en son temps distinguer les grands noms de l'avenir littéraire.

Passionné de musique, Saint-Evremond ne s'intéresse pas moins aux musiciens, qu'il prisait plus que leurs collaborateurs les librettistes. Il a une certaine estime pour Cambert, le prédécesseur de Lully dans les opéras ; il regrette pourtant dans sa comédie des *Opera* ³ qu'il *n'entre* pas assez dans le sens du vers, et *qu'il manque* souvent à la véritable expression du Chant, parce qu'il n'entendoit pas bien celle des Paroles », reconnaissant d'ailleurs qu'« il avoit un des plus beaux génies du monde pour la musique, le plus entendu et le plus naturel. » Mais pour Lully, il a une franche admiration :

Il faut avouer, écrit-il ⁴, qu'on ne peut pas mieux faire que fit Qui-nault, ni si bien que fait Baptiste...

et ces quelques vers d'un poème qu'il lui dédie ⁵ en témoigneront :

A Lulli seul le Monde est redevable
De l'Opera dont on est enchanté ;
Rome n'a rien qui lui soit comparable,
Et tout Venise en est déconcerté...

¹ Cf. t. V, p. 255 (1692) :

« Cette Merveille de nos jours
Et qu'ils regretteront toujours,
Molière aux François regrettable,
Se trouveroit inimitable
A ceux qu'il avoit imités,
S'ils se voyoient ressuscités. »

² T. V, p. 255.

³ Acte II, sc. 4 (t. III, p. 247) (1677).

⁴ T. III, p. 251.

⁵ T. IV, p. 333.

C'est ainsi que Saint-Evremond, juge des auteurs, nous apparaît tel qu'il se montrera dans sa critique des pièces¹, judicieux, éclairé, mais soumis au goût du monde de sa jeunesse, plus près de la grandeur cornélienne de la Fronde que du raffinement de la cour de Louis XIV.



¹ Cf. pp. 326 sqq.

CHAPITRE IV

Les Comédiens

I. LES COMÉDIENS DANS LA SOCIÉTÉ

Les comédiens tiennent, eux aussi, une place importante dans les différents organes d'information et de critique. Leur position dans le siècle était pourtant assez fausse, et, malgré l'attrait qu'ils exerçaient sur le public, et l'estime dans laquelle on tenait leur talent, ils se heurtaient presque généralement à des préjugés d'ordre moral entretenus par l'Eglise, dont on sait l'hostilité envers le théâtre.

Non seulement les comédiens étaient excommuniés, mais l'Eglise englobait dans cette réprobation tous ceux qui touchaient de près ou de loin à leur profession, comme l'afficheur ou les musiciens¹.

Cette sévérité ne désarmait pas devant la mort : on sait les difficultés qui eurent lieu pour l'enterrement de Molière², et qui se renouvelèrent à plusieurs reprises, notamment pour le comédien Rosimond, au sujet duquel les *Lettres historiques et anecdotes*³ nous apprennent que « le curé de Saint-Sulpice a fait de grandes difficultés de faire enterrer Rosimond, comédien, qui est mort subitement, et ne l'a fait que parce qu'un

¹ « La Sorbonne aiant été consultée à l'occasion des dévotions de ces fêtes de Pâques par MM. de la Paroisse St-Sulpice pour sçavoir si l'afficheur de la Comédie et les Violons qui y sont doivent estre réputez du nombre de ceux à qui il falloît refuser les sacremens et l'absolution, ainsi qu'on fait aux acteurs de la Comédie, d'autant qu'ils semblent contribuer à la Comédie aussy bien que les acteurs, cette célèbre Faculté a député des Docteurs pour examiner la difficulté et y répondre. Les Comédiens aiant sçeu que cette question étoit agitée, ont envoyé des Mémoires pour répondre aux objections qu'on leur pourroit alléguer, nonobstant quoy la Sorbonne a prononcé qu'il falloît leur refuser l'absolution. » (*Relations véritables* du 30 avril 1694.)

² Cf. p. 92.

³ 6 novembre 1686, f° 184.

prestre l'a assuré que dans la confession il avait promis de quitter la comédie. Cet enterrement s'est fait de nuit sans croix, eaüe bénite, lumineaire, sans drap mortuaire, n'y ayant que deux prêtres en chapeau et habit long. »

Il faut reconnaître pourtant qu'il n'en était pas toujours ainsi. Le *Recueil de Nouvelles* d'Amsterdam écrit en vérité le 10 mars 1692 :

(De Paris le 3 mars). — Le fameux comédien La Grange est du nombre des dix personnes qui moururent vendredi dernier, ce qui incommode le théâtre françois, et fait plaisir en même tems à ses héritiers, auxquels il laisse plus de 100.000 écus. On dit que le curé de St-Sulpice a refusé de le faire enterrer dans son église à cause de sa profession, quoi qu'il fût honnête homme d'ailleurs, et fort estimé.

Mais il y avait là une erreur matérielle que le *Mercur* de mars (p. 226) rectifie en ces termes :

Tout Paris [a] dit lors que le bruit s'est répandu de [la] mort [de M. de la Grange] *que c'estoit un honnête homme*. La mort d'un homme aussy connu, et qui a esté toute sa vie dans les divertissemens du Roy, peut devenir une nouvelle publique, et celles qui nous viennent de Hollande en ont parlé. Mais les Mémoires qu'on y avoit reçus n'estoient pas fidelles, puis qu'on a dit que le Curé de St-Sulpice avoit refusé de l'enterrer. C'est ce qui est aisé à détruire, puis qu'il estoit de la Paroisse de St-André des Arts, où il a esté inhumé à l'heure de midy, en présence de plus de mille personnes...

Le *Recueil de Nouvelles* rectifia d'ailleurs bien volontiers le 24 mars son information erronée.

Quant à la Champmeslé, l'*Histoire journalière* de La Haye écrivit le 26 mai 1698 :

Mademoiselle Champmeslé, la plus fameuse comédienne de nos jours, est morte, et sur les promesses qu'elle fit de renoncer en cas de convalescence à cette profession, on l'a enterrée fort honorablement à St-Sulpice.

C'est à ce même curé de Saint-Sulpice, si impitoyable parfois pour les comédiens, que ceux-ci adressèrent en 1696 ce sonnet hardi que reproduit de Tralage¹ :

Pasteur qui nous damnez par vos sermons austères,
Le sage dit qu'il est des moments pour prier,
Qu'il est des tems pour rire, et d'autres pour pleurer.
Pourquoy nous imposer des règles si sévères ?

¹ *Recueil*, t. IV, p. 161.

En vain vous nous prêchez des maximes contraires,
 Sur un théâtre on peut quelquefois folâtrer,
 Dans l'Eglise on ne doit que gémir, adorer,
 L'un est le lieu d'esprit, et l'autre des mystères.

Cependant chaque jour, près d'un sacré pillier,
 On bouffonne, on cajolle, on fait nostre mestier.
 Abolissez plutôt ce sacrilège exemple.

Le Sauveur qui jadis réprima le péché,
 N'empêcha pas les jeux au milieu du marché,
 Il ne chassa que ceux qui profanoient le temple.

Nous apprenons d'autre part par le *Journal des Sçavans*¹ que les Comédiens de France présentèrent en 1696 une requête au Pape « par laquelle ils se plaignoient de leurs excommunications et du refus que les Confesseurs leur avoient fait de l'absolution au Jubilé », requête d'ailleurs repoussée par le Pape.

Chose curieuse, les acteurs de l'Opéra n'étaient pas traités sur le même pied que les Comédiens. Germain Brice nous informe que « les acteurs de l'Opéra ont des privilèges très avantageux, dont le plus considérable entre les autres, est qu'un gentilhomme sans déroger au titre de noblesse peut y être reçu². » Et le rédacteur des *Lettres historiques* de La Haye, parlant en juin 1698 de la mort de Champmeslé, s'étonne en ces termes de cette inégalité :

Il y a, ce me semble, une étrange bizarrerie en France à cet égard ; ceux qui paroissent sur le théâtre, pour représenter des tragédies ou des comédies, y sont regardez en quelque sorte comme excommuniés et ne sont point reçus en témoignage : et ceux qui jouent et chantent à l'Opera ne sont point distinguez par les loix de ceux qui exercent les professions les plus honnêtes. Pour moi, je n'y vois d'autre différence que la volonté du Prince, et le privilège de l'ancienneté pour les Comédiens. Je m'imaginais que si les uns et les autres eussent paru en même tems, ils auroient tous été traités de la même manière³.

Etrange situation que celle des Comédiens, amuseurs enviés pour leurs succès, aimés du public et comblés de biens, plus riches que leurs auteurs⁴, et néanmoins honnis comme des malfaiteurs⁵ !

¹ 1697, p. 198.

² *Description nouvelle de la Ville de Paris*, t. I, p. 145.

³ T. XIII, p. 639.

⁴ « Le comédien, couché dans son carrosse, jette de la boue au visage de Corneille, qui est à pied. » (LA BRUYÈRE, *Des Jugements*, § 17.)

⁵ « La condition des comédiens était infâme chez les Romains, et

II. VIE PRIVÉE

Si méprisant qu'il fût à l'égard des comédiens, le public ne laissait pas cependant de s'intéresser à eux, intrigué par le vague attrait de scandale qui émanait de leur condition si particulière.

Les informateurs que l'on pourrait dire « publics » ne parlent guère de la vie des comédiens, à cause de son caractère quelque peu délicat. Il n'en est pas de même des informations privées, lettres, mémoires ou chansons, qui ne manquent pas, bien au contraire, de relater, voire avec des détails scabreux, tout ce qui concerne la vie privée des comédiens, et surtout des comédiennes, dont la moralité n'était pas toujours sans reproche.

Un passage bien amusant du *Recueil* de Tralage est celui où il dresse vers 1695 une sorte de catalogue des artistes sages et des débauchés. En voici un curieux fragment¹ :

Il y a d'honnestes gens dans toutes les conditions, mais ordinairement en petit nombre. Quoique les comédiens soient décriés parmi certains caffards, il est certain néanmoins que de mon temps, c'est-à-dire depuis 25 ou 30 ans, il y en a eu, et même il y en a encore, qui vivoient fort bien, régulièrement, et mesme chrétiennement, sçavoir : le Sr. Molière ; le Sr. La Grange et sa femme ; le Sr. Deviller ; le Sr. Poisson le Père et sa femme ; le Sr. Beauval et sa femme ; le Sr. Floridor ; le Sr. Raisin l'aîné ; M^{lle} Raisin, femme du Sr. Raisin le cadet ; et actuellement M^{lle} de Longchamp ; Arlequin deffunt, sa femme Aularia et ses deux filles Isabelle et Colombine² ; le Sr. Angelo ou le docteur Balouardo ; le Sr. Mi-

honorable chez les Grecs. Qu'est-elle chez nous ? On pense d'eux comme les Romains, on vit avec eux comme les Grecs... » (*Ibid.*, § 15.)

« Quelle idée plus bizarre que de se représenter une foule de chrétiens, de l'un et de l'autre sexe, qui se rassemblent à certains jours dans une salle pour y applaudir à une troupe d'excommuniés, qui ne le sont que par le plaisir qu'ils leur donnent, et qui est déjà payé d'avance ? Il me semble qu'il faudrait ou fermer les théâtres, ou prononcer moins sévèrement sur l'état des comédiens. » (*De quelques usages*, § 21.)

¹ T. IV, p. 215.

² On trouvera dans le recueil de *Lettres historiques et anecdotes* à la date du 15 octobre 1685 (f° 72) la note suivante, qui confirme l'honnêteté d'Arlequin et sa défiance des milieux du théâtre : « M^{me} la Dauphine veut faire le mariage de la Toreillière le fils, comédien, avec la Colombine, fille du Signor Dominique Harlequin, lequel a grand peine d'y consentir, ne voulant que sa fille ny le mary qu'elle pourra avoir monte sur le théâtre ; mais il faudra en passer par la volonté de la princesse. »

chel Fracasoni ou Polichinelle ; le Sr. Pierrot ; le Sr. Beaumavieille de l'Opera ; le Sr. Beauchamp qui composoit autrefois les danses de l'Opera.

Les principaux débauchez ont esté ou sont encore : le Sr. Baron, grand joueur et satire ordinaire de jolies femmes ; la femme de Molière, entretenue à diverses fois par des gens de qualité et séparée de son mari ; le Sr. Champmeslé et sa femme, séparez l'un de l'autre par leur débauche : la femme étoit grosse de son galant, et sa servante étoit grosse du Sr. Champmeslé en mesme tems ; il y auroit de quoy faire un gros livre de leurs aventures amoureuses ; le Sr. Brécourt... ; le Sr. Poisson le fils... ; le Sr. de la Tuillerie... ; le Rr. Rosimond... ; le Sr. Raisin le cadet, autrement dit le Petit Molière...

Il est certain qu'il ne faut pas généraliser, et, sur la vue de quelques débauchés notoires, proclamer l'immoralité foncière de tous les gens de théâtre. Au reste, dans son apologie du théâtre français, parue en 1674, Chappuzeau avait déjà pris la défense des comédiens¹, et Germain Brice écrivait, dix ans après, que « le théâtre est bien moins dissolu qu'il n'étoit autrefois. La bienséance et la modestie y sont observées mieux qu'elles ne l'ont jamais esté... Il n'y a pas beaucoup de différence entre un comédien et un autre homme...² » Il n'en reste pas moins que, comme le note de Tralage, la vie de beaucoup d'artistes, tant de la Comédie que de l'Opéra, offrait de tristes exemples de débauche.

C'est pourquoi, si la société mondaine voyait d'un œil indulgent, et même amusé, un homme de qualité s'aviser — ce qui était fréquent — de tomber amoureux d'une actrice³, ce n'en était pas moins un scandale s'il prétendait l'épouser, témoin cette lettre de Bussy-Rabutin à M^{lle} d'Armentières, du 29 juillet 1668⁴ :

J'admire l'étoile de la Duparc, qui a donné mille passions : mille gens, et jamais un médiocre. La folie du chevalier de Rohan sera complète, s'il l'épouse. Il est beau pour l'honneur de l'amour qu'il arrive de tems en tems des choses aussi extraordinaires que celles-là dans son empire ; cela le fait respecter...

La Champmeslé, en particulier, avait une fort mauvaise

¹ *Le Théâtre François*, 3^e Partie, ch. V à VIII (*Vie privée des Comédiens*). Cf. Appendice XI.

² *Description nouvelle de la Ville de Paris*, t. II, p. 366.

³ Dans ses *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697 et 1698*, SANDRAS DE COURTILZ écrit, p. 33 : « Les hommes... [avaient le défaut] de préférer à leurs femmes, quelque belles qu'elles fussent, et qu'il ne tenoit qu'à eux de rendre sages, des comédiennes ou des femmes de l'Opera. »

⁴ *Correspondance*, t. I, p. 116 (cf. *ibid.*, pp. 104-105).

réputation. On connaît sa liaison avec Racine, sur laquelle fut écrite en 1672 cette amusante épigramme¹ :

Champmeslé, cet homme mortel
Ne quittera jamais l'Autel²,
Sa femme a pris *racine* là,
Alleluia !

ainsi que cette autre, faisant allusion à sa liaison avec M. de Tonnerre³ :

A la plus tendre amour elle fut destinée,
Qui prit longtems *racine* dans son cœur ;
Mais, par un insigne malheur,
Le *tonnerre* est venu qui l'a *déracinée*.

Cela ne l'empêchait pas d'entretenir des relations suivies avec Charles de Sévigné, fils de la Marquise, qui en parle dans ses lettres à sa fille ; après les « diableries » qu'elle signale le 1^{er} avril 1671⁴, la liaison bat de l'aile, et elle écrit le 8 avril :

La jeune merveille n'a pas rompu [avec Charles], mais je crois qu'elle rompera. Voici pourquoi : « son dada demeura court à Lérída »⁵... C'était une scène digne de Molière...

Allusion hardie à un malheureux incident qu'on devine, et que la Marquise précise le 17 avril :

Mon fils n'est pas encore guéri de ce mal qui fait douter ses précieuses maîtresses de sa passion... Il me montra des lettres qu'il a retirées de cette comédienne ; je n'en avais jamais vues de si chaudes ni de ni passionnées ; il pleurait, il mourait...

C'est enfin la rupture, et elle note, le 22 avril, qu' « il a quitté la comédienne, après l'avoir aimée par-ci par-là. »

La vie accidentée de la Champmeslé ne s'amenda pas avec le temps, puisque, fort longtemps après, le 24 août 1689, M^{me} de Sévigné écrivait encore :

Les manœuvres de la Champmêlé pour conserver tous ses amans,

¹ *Recueil de chansons anecd. satyr. et histor.*, t. III, n° 173 (*id.*, in *Chansonnier Clairambault*, t. A, n° 506).

² L'Hôtel de Bourgogne.

³ Frères PARFAICT, *Histoire du Théâtre François*, t. XIV, p. 518.

⁴ Cf. p. 84.

⁵ Allusion à l'échec de Condé devant Lérída en Espagne, en 1647 ; se plaisantant lui-même, Condé écrivit un vaudeville qui se terminait par les mots cités malicieusement par la marquise.

sans préjudice des rôles d'Atalide, de Bérénice et de Phèdre, font passer 5 lieues de pays fort aisément...¹.

On connaît trop les accusations portées contre M^{lle} Molière pour qu'il soit nécessaire de recommencer ici l'histoire de la « Fameuse Comédienne ». Il est vrai qu'elle était loin d'être exempte de tout reproche. Notons seulement que sa conduite à l'occasion de la mort de son mari fut jugée sévèrement : le comte de Limoges écrit par exemple le 2 mars 1673 à Bussy-Rabutin² :

Il est vrai que la perte de Molière est irréparable ; je crois que personne n'en sera moins affligé que sa femme : elle a joué la comédie hier...

et Bussy-Rabutin lui répond le 3 mars³ :

La femme de Molière ne se contraignait pas trop de monter sur le théâtre trois jours après la mort de son mari⁴. Elle put jouer la comédie à l'égard du public ; mais sur le sujet du pauvre défunt, elle ne la joue guère ; à ce que je vois, son deuil ne lui coûtera pas beaucoup.

Il est de fait que, la même année, M^{lle} Molière lançait la mode, ainsi que le relate le *Mercure* de décembre 1673⁵ :

Tous les manteaux de femmes que l'on fait à présent ne sont plus plissés ; ils sont tout unis sur le corps, de manière que la taille paroisse plus belle ; ils ont été inventés par M^{lle} Molière⁶.

Les chansonniers ne se faisaient pas faute de railler, parfois en termes d'une crudité rare, les mœurs de certains de ces comédiens cités comme débauchés par de Tralage, et d'autres encore. Voici par exemple un couplet sur la femme de Raisin :

¹ Le 17 avril 1702, BOILEAU écrivait au comte de Revel : « Vous étiez alors épris d'elle, et je doute que vous en fussiez rigoureusement traité. »

² *Correspondance de Bussy-Rabutin*, t. II, p. 226.

³ *Ibid.*, t. II, p. 228.

⁴ Erreur : elle ne remonta sur la scène que le 17 février, soit 13 jours après la mort de Molière ; et il faut bien avouer qu'elle y était obligée par sa profession.

⁵ T. VI, p. 271.

⁶ Comme aujourd'hui, les actrices lançaient souvent les modes nouvelles. Une note de la *Gazette de Rotterdam* du 2 mars 1705 nous en informe encore dans une réclame : « On avertit le public que M^{lle} Fontaine est la bonne et la seule feseuse de robes de chambre appelées « Andriennes ». C'est elle qui habille M^{lle} Dancourt qui a inventé la mode de ces sortes de robes. »

Raisin encore
 Croit que sa femme l'adore ;
 Il n'a pas sçu
 Que Brissac l'a fait cocu,
 Et que l'Estrade
 Qui paraît en tout si fade,
 A pris sans or
 La place au pauvre Major ¹.

.

Elle fut même enceinte du Dauphin, et l'on chanta à ce sujet ² :

Muse, célébrons la gloire
 De nostre illustre Dauphin ;
 Eternisons la mémoire
 Des amis de la Raisin.

Elle porte dans son sein
 Un comédien d'importance.
 On dit, mais je n'en sçais rien,
 Que c'est un enfant de France.

.

Pas plus que la Raisin, la Dancourt ne faisait preuve d'une vertu farouche :

On dit que chez la Dancour
 On y joue au jeu d'amour,
 Ce n'est qu'une médisance ;
 Son carosse et sa despense
 Sont les fruits de sa beauté,
 Mais son automne s'avance,
 C'est la pure vérité.

.

On accuse la Raisin
 D'aimer un jeune marin.
 Ce n'est qu'une médisance ;
 On dit par reconnaissance
 Qu'elle lui permet de monter
 Sur son bord en assurance !
 C'est la pure vérité ³.

On pourrait multiplier ces couplets. Qu'il suffise de citer quelques passages d'une pièce curieuse et significative dans sa grossièreté, par laquelle on jugera de la vertu que l'on prêtait aux comédiens et comédiennes ⁴ :

¹ *Chansonnier Maurepas*, T. XXV, f° 154 (daté de 1679).

² *Ibid.*, t. XXVII, f° 131 (daté de 1694).

³ *Ibid.*, t. XXX, f° 85 (daté de 1712).

⁴ *Ibid.*, t. XXX, f° 89 (daté de 1713). On trouve la même chanson

Monsieur Laurent, apprenez-moi (Marchand-chandel-
 Qui sont tous ces gens que je voi, lier de la Comédie-
 O regingué o lon lan la, Française)
 Je vais en faire la peinture
 Et le portrait d'après nature.

.
 C'est la de Nesle...

.
 Dancourt, cet effronté coquin,
 Est celui qui luy tend la main,
 O regingué o lon lan la,
 Que dites-vous de cet infame,
 Qui trafique filles et femme ?

Sa femme est un gros potiron (la Dancourt)
 Qui ruine le sot de Beaumont,
 O regingué o lon lan la,
 Qu'il paye cher les coups de canne
 Qu'eut de luy cette courtisane.

.
 De Quinault voici le portrait. (Comédien, fils de
 Il a l'air d'un colifichet. l'auteur)
 O regingué o lon lan la,
 Il est plein d'un orgueil extrême,
 Et seul il s'admire lui-même.

.
 On vit de la même façon
 Chez la Demars ^a, chez la Fillon ^b (^a comédienne)
 O regingué o lon lan la, (^b maquerelle)

Les actrices de l'Opéra, les « opératrices » attiraient particulièrement l'attention par la légèreté de leur conduite. De Tralage en parle sans aménité dans son *Recueil* ¹ :

Autrefois on ne vouloit point de femmes mariées à l'Opera, maintenant il y en a trois avec leurs marys, sçavoir M^{lle} Renaud, M^{lle} Thévenard, M^{lle} Dechars. La plupart des autres filles ont des patrons qui les entretiennent à grands frais ; ce sont des femmes non mariées. Il y en a ordinairement quelqu'une incommodée du mal de ceinture, et dont il faut élargir le corps. Il n'y a guères d'années où cet accident n'arrive. Autrefois M. Lully n'entendoit pas raillerie là-dessus, et personne n'alloit dans l'orquestre ny sur le théâtre, il n'y avoit que les acteurs et les musiciens ; on s'est relâché par l'avidité du gain... C'est là que commencent toutes les amourettes et que se donnent les rendez-vous ; en

dans le *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire anecdote* (t. III, f° 227), avec la date de 1701. (Les notes sont du manuscrit.)

¹ T. IV, p. 212 (vers 1696).

un mot, c'est l'origine des maladies d'Opera... Ainsi l'*Académie de Musique* est aussi devenue l'*Académie d'Amour*...

M^{me} du Noyer, dans ses *Lettres historiques et galantes* ¹, donne des précisions piquantes :

L'Opera et la Comédie vont toujours leur train, et fournissent des maîtresses à nos Princes. Monseigneur a choisi la Raisin... La Florence, danseuse de l'Opera, a fait la conquête du duc de Chartres... Le Grand Prieur et Fanchon Moreau font toujours la même vie à Clichy... Le Duc de Valentinois qui a une des plus aimables femmes de la Cour, la néglige pour la petite du Fort, autre danseuse de l'Opera, tant on est à présent dans le goût des filles de théâtre.

Ces Messieurs, tout amoureux qu'ils fussent, savaient abandonner à propos leurs maîtresses lorsque leur situation le leur commandait :

M^{lle} Roland — écrit Dangeau ² — dansa l'opera à merveille, malgré l'infidélité de son amant, M. d'Hervart, qui a rompu son mariage avec elle sous un mauvais prétexte, et il épouse la belle M^{me} de Bretonvillers.

Aussi, sachant fort bien ce qui les attendait, ces actrices tâchaient de tirer de leurs liaisons le maximum de profits, comme le dit spirituellement Dufresny dans ses *Amusemens sérieux et comiques* ³ :

Les Fées de l'Opera enchantent comme les autres ; mais leurs enchantemens sont plus naturels, au vermillon près... Celles-cy sont naturellement bienfaisantes ; cependant elles n'accordent point à ceux qu'elles aiment le don des richesses ; elles le gardent pour elles...

Les chansonniers nous fournissent d'abondants documents sur l'amoralité et le caractère intéressé des « filles de l'Opéra ». En voici des exemples :

L'Opera nous fournit des maîtresses,
On ne trouve point là de tristesse,
Chacun revient content
D'un sérail si charmant.

On y fait ce qu'on veut sans allarmes,
Au gré de ses désirs on peut estre inconstant,
Et l'amour n'y fait verser des larmes
Qu'à ceux qui sont brouillez avec l'argent content ⁴.

¹ T. I, p. 15 (lettre II).

² *Journal* du 11 février 1686 (t. I, p. 294).

³ Amusement cinquième : *l'Opera* (p. 57).

⁴ *Chansonnier Maurepas*, t. VI, f° 19 (daté de 1686).

ou encore cette pièce bien significative sur la vénalité des « opératrices » ¹ :

Voulez-vous sçavoir l'histoire
Des beautez de l'Opera ?
Un seul branle suffira
Pour vous remplir la mémoire.
Ah ! qu'un branle convient bien
A tant de filles de bien !

Ce beau lieu fournit de belles
A tous les gens d'à présent.
Des Matins pour de l'argent,
La Moreau pour des dentelles,
La grande Diart pour son pain,
La Rochois le fait pour rien ².

La Déchar pour la bombance,
La Renaud pour un habit,
La Carré pour le déduit,
Des Places pour la finance,
La Du Fort pour des bijoux !
Ah que les hommes sont foux !

Enfin elles nous trompent tous,
Elles se moquent de nous.

Et, quand on aura cité enfin la pièce suivante, on sera fixé sur la moralité des actrices de l'Opéra, et sur le parti que la malice des nouvellistes savait en tirer :

¹ *Chansonnier Maurepas*, t. XXIX, f° 47 (1706).

² Marthe Rochois, une des plus justement célèbres chanteuses de l'Opéra où elle avait triomphé dans *Armide*, avait comme amant Chaulieu, à qui elle inspira les jolis vers suivants :

« Je suis, grâce à l'Amour, une aimable maîtresse,
Qui sait, sous cent noms différens,
Par mille nouveaux agrémens,
Réveiller tous les jours mes feux et ma tendresse.
Sous le nom de Théone elle sut m'enflammer ;
Arabonne me plus et j'adore Angélique,
Mais quoique sa beauté, sa grâce, soit unique,
Armide vient de me charmer.
Sous ce nouveau déguisement,
Je trouve à mon Iris une grâce nouvelle.
Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant ?
Je goûte tous les jours, dans un amour fidèle,
Tous les plaisirs du changement. »

(Oeuvres de CHAULIEU, éd. de 1777, t. II, p. 76).

Sur quelques chanteuses et danseuses de l'Opera de Paris.

(N^a que cette chanson est par contrevérité)

Les deux Moreau sont deux tigresses,
 La Rochois n'eut jamais de foiblesses,
 Le seul de Bars
 Est reçu entre ses bras
 Barbereau n'est pas coquette,
 Les deux Pezans
 N'écoutent pas les amans,
 Charpentier
 Se fait beaucoup prier,
 La chaste Potenot garde bien sa conquête,
 La Sueur
 Est plus sage que sa sœur.
 Mais la Desmatins
 N'a pas encore enfilé le chemin ¹,
 Et la Bréard
 Faute d'emploi est restée à l'écart ².

D'ailleurs certaines actrices se repentaient de leur vie de débauche. C'est ainsi que l'on apprend par de Tralage ³ que :

Il y a eu quatre ans à Pâques dernier que M^{lle} Louyson Moreau a quitté l'Opera, et, trois mois après M^{lle} de La Fontaine, en 1692 ⁴. En quel couvent se retira M^{lle} Moreau ? Aux Hospitalières du Faubourg Saint-Marceau... Elle en est sortie depuis, elle n'a pas voulu rentrer à l'Opera. Sa sœur cadette, François Moreau, est encore à l'Opera, dont elle fait un des principaux ornemens ⁵... M^{lle} de la Fontaine, une des meilleures danseuses, se retira aux Religieuses de l'Assomption, rue Saint-Honoré, à Paris, où elle est encore l'an 1696. Elle n'est point religieuse, mais seulement pensionnaire ; elle en peut sortir quand il luy plaira...

Il arrivait aussi que l'autorité prit des mesures énergiques lorsque le scandale devenait trop grand: « M. d'Argenson a esté chez M^{lle} Desmatins de l'Opera la menacer de la mettre en lieu

¹ Dans *La Musique du Diable*, parue en 1711, qui représente l'arrivée de la Desmatins aux Enfers, où elle séduit Pluton, figure une violente diatribe contre ses mœurs débauchées et son ambition démesurée, qui lui aurait fait tenter d'empoisonner ses rivales (pp. 25 sqq.). Cf. p. 224.

² *Chansonnier Maurepas*, t. VI, f^o 21 (1686).

³ *Recueil*, t. IV, pp. 237 et 239.

⁴ Cf. lettre de l'abbé DE CHOISY, à Bussy-Rabutin, du 18 avril 1692. (*Correspondance de Bussy-Rabutin*, t. VI, p. 554.)

⁵ Plus connue sous le nom de Fanchon, elle était particulièrement réputée pour sa débauche. C'est d'elle que SANDRAS DE COURTILZ écrit (*Annales de la Cour et de Paris*, p. 608) : « La Moreau, fameuse opératrice, et qui faisoit bien parler d'elle pour autre chose que pour les pièces qu'elle jouoit sur le théâtre de l'Opera... Cette opératrice... étoit de celles à qui les gens de la première qualité offroient de l'encens... »

de seureté sy elle reçoit de la jeunesse chez elle », écrit M^{me} d'Huxelles au marquis de la Garde le 16 mai 1704, et Dangeau note dans son *Journal* du 17 décembre 1707¹ qu' « On a enlevé [M^{lle} Florence] depuis quelques jours à une maison auprès de Paris qui s'appelle les Ternes ».

Voilà qui explique en partie l'attitude de l'Eglise à l'égard des comédiens : il est si facile de généraliser, et de traiter tous les comédiens de débauchés ! On comprend aussi pourquoi le Roi, vieilli et versant dans la dévotion, se détachait de plus en plus du théâtre, et pour quelle raison les comédiens ne pouvaient plus espérer trouver en lui un appui, à tel point que, le 24 avril 1711, la marquise d'Huxelles écrivait au marquis de la Garde que « le Dauphin présent a refusé de recevoir la députation des Comédiens, comme gens inutiles à l'Estat, tout en est pieux et dévôt ».

Etrange changement depuis le temps où le Roi traitait Molière à sa table, et où les actrices étaient officiellement félicitées par les ambassadeurs² !

III. VIE PROFESSIONNELLE

La vie privée des comédiens, qui intriguait, amusait ou scandalisait le public, offrait pourtant à l'informateur moins d'intérêt que leur vie professionnelle. Muets souvent sur bien des événements importants, les gazetiers publics et privés ne manquaient pas de signaler les modifications survenues dans les troupes théâtrales, nouveaux engagements et débuts, départs ou rentrées des acteurs, résiliations ou retraites.

La venue de nouveaux acteurs en particulier piquait la curiosité du public.

En 1662, une jeune artiste qui venait de province³,

¹ T. XII, p. 32.

² Cf. *Mercur*e de nov. 1686 (2^e p., p. 29), au sujet de M^{lle} Rochois.

³ Il n'était pas rare que des comédiens de province qui s'étaient fait distinguer, fussent appelés à Paris. En dehors du cas de Marotte « recommandée » par Corneille, voici celui de la Beauval, nommée à Paris par ordre royal, ainsi qu'il ressort de ce document :

« Saint-Germain, le XXXI^e juillet 1670. — S. M. voulant toujours entretenir les troupes de ses comédiens completees, et pour cet effet les meilleures des provinces pour son divertissement ; et estant informée que la nommée de Beauval, l'une des actrices de la troupe des comédiens qui est présentement à Mascon, a toutes les qualités requises pour mériter une place dans la troupe de ses comédiens qui représentent dans la salle de son Palais-Royal, sa dite Majesté mande et ordonne à ladite

M^{lle} Marotte, nièce de la Beaupré, débute au Marais : l'abbé de Pure en a signalé le succès à Pierre Corneille, qui lui répond de Rouen le 25 avril :

L'estime et l'amitié que j'ai depuis quelque tems pour M^{lle} Marotte, me fait vous avoir une obligation très singulière de la joie que vous m'avez donnée en m'apprenant son succès et les merveilles de son début. Je l'avois vue ici représenter *Amalasonte*¹, et en avois conçu une assez haute opinion pour en dire beaucoup de bien à M. de Guise quand il fut question, vers la mi-carême, de la faire entrer au Marais ; mais ce que vous m'en mandez passe mes plus douces espérances.

Qu'un auteur s'intéresse à une nouvelle actrice, voilà qui est normal ; on verra que le public est loin d'y être indifférent.

Ainsi Robinet note le 21 avril 1668 les débuts d'un nouveau Scaramouche aux Italiens², et le 3 juin 1673, ceux de M^{lle} Guyot dans *les Amours de Germanicus* de Boursault, au Théâtre du Marais :

.. Et qu'enfin l'actrice nouvelle,
Qui Mademoiselle Guyot s'appelle,
Encor qu'elle ayt peu d'employ là,
S'entend dans cette Pièce-là,
Ne laisse pas d'y fort parètre,
Et de faire aizément connètre
Qu'elle a l'air, l'esprit et la voix
Pour remplir les plus beaux Emplois
Qu'au Théâtre l'on distribüe.
De tant de grâce elle est pourvüe
Que, par-tout, elle a fait grand bruit.

(V. 95-105.)

Et le *Mercur*e d'avril 1679 (p. 363) signale l'arrivée dans la troupe royale de trois acteurs nouveaux, venant de la troupe de M. le Prince.

Les années 1684 et 1685 devaient être fertiles en changements dans les troupes de comédiens. On a déjà vu³ que, sur l'intervention de la Dauphine, « la Debrie, la Dennebaut, la

Beauval et à son mary de se rendre incessamment à la suite de sa Cour pour y recevoir ses ordres. Veut et entend que les Comédiens de ladite troupe qui est présentement à Mascon ayent à les laisser seurement et librement partir sans leur donner aucun trouble ni empeschement, nonobstant toutes conventions, contracts et traitez avec clauses de desdit qu'ils pourroient avoir fait ensemble, dont, attendu qu'il s'agit de la satisfaction et du service de S. M., elle les a relevez et dispensez... » (in DEPPING, IV, 571).

¹ De Quinault (1657).

² Cf. p. 187.

³ Cf. p. 46, n. 1

Dupin et un homme » avaient été chassés, tandis que La Torillière était reçu. Dangeau signale le 26 octobre 1684¹ qu' « on vit jouer deux comédiennes nouvelles, qui se présentoient pour être reçues dans la troupe » ; et il indique en 1685², de même que les années suivantes³, les modifications que subissent les troupes théâtrales, tout en appréciant en quelques mots les nouveaux comédiens : par exemple le 9 septembre 1685⁴, où il écrit qu' « un acteur nouveau, nommé Rochemaure, joua à la farce ; les comédiens l'avoient voulu prendre en la place de Poisson qui a quitté, mais Mgr et M^{me} la Dauphine l'ont trouvé mauvais bouffon, et ont ordonné aux Comédiens de lui donner 100 pistoles et de le renvoyer⁵ ».

En 1688, La Thuillerie étant mort, on « essaya », nous dit encore Dangeau⁶, beaucoup de comédiens pour le remplacer. Nous savons par de Tralage⁷ qu'à sa place, « les Comédiens françois ont reçu deux nouveaux acteurs, le Sieur Roselie et le Sieur Sévigné, en avril 1688 ». Cependant, après d'heureux débuts dans *Polyeucte*, « le Sieur Sévigné, accablé de dettes, a quitté la troupe. On l'a veu à Mons, joint à une troupe de campagne. Il n'est point regretté⁸ ».

Les théâtres de Paris étaient en effet le but convoité comme consécration de carrière. Mais ce n'était pas sans mal que, faute de haute protection, les comédiens pouvaient y parvenir. Une curieuse correspondance d'un amateur de théâtre, Louis-François Ladvocat, conseiller du Roi, à l'abbé Jean-Baptiste Dubos⁹, nous fait assister à l'audition d'une chanteuse :

Jeudi dernier — écrit-il le 5 septembre 1694 — M. Pécourt fit venir

¹ T. I, p. 63.

² T. I, pp. 137 et 255.

³ 21 novembre 1689 (t. III, p. 27), 1^{er} octobre 1700 (t. VII, p. 385), etc.

⁴ T. I, p. 219.

⁵ Le *Mercur*e d'avril 1685 (p. 289) écrit d'une façon plus générale : « Il y est entré [à la Comédie-Française] des acteurs nouveaux et des actrices nouvelles, qui ont tous esté choisis parmi ce qu'il y a de meilleur entre les Comédiens qui jouât à la campagne. Les Italiens qui ont déjà paru en Caresme avec un acteur nouveau, vont encore fortifier leur troupe de deux autres qui viennent d'Italie... »

⁶ *Journal* du 16 mars 1688 (t. II, p. 120).

⁷ *Recueil*, t. IV, p. 222.

⁸ Cf. encore l'annonce de débuts aux Italiens en novembre de la même année dans DE TRALAGE (t. IV, p. 177 v^o) et DANGEAU (30 novembre, t. II, p. 221) ; en 1694 dans le *Mercur*e de juillet (t. VII, p. 339), etc.

⁹ Citée par TENEO dans le *Mercur*e musical de décembre 1905-janvier 1906.

chez lui M^{lle} Chérier ; il n'y avoit dans la chambre que Colasse. Elle chanta, et, m'ayant prié de dire mon avis après qu'elle fust sortie, je leur dis que je luy trouvois la voix égale et beaucoup dè justesse, qu'elle avoit quelques cadences trop longues et trop tremblantes, que cela se pourroit corriger dans la suitte, que la représentation sur le théâtre en seroit agréable quoique d'ailleurs elle ne fust aussi touchante que les actrices que nous avons ; néantmoins elle avoit un visage à la romaine qui exprimoit assez bien les passions tendres et qu'en un mot, elle doubleroit assez bien les rolles de la des Matins et de F. Moreau... En un mot, les trois représentations qu'elle a données au public nous ont fait connaître sa docilité, puisqu'elle a profité des avis qu'on lui a donnés. Elle n'a pas la voix si haute que M^{lle} Renaud, mais elle l'a plus régulière et plus tendre, et je croi que quand vous l'entendrez, elle vous plaira.

Si M^{lle} Chérier dut son engagement à son talent, d'autres actrices ne craignaient pas de recourir à l'intrigue :

M^{lle} Pèlerin — écrit Ladvocat le 20 octobre 1695 —, une des principales actrices de la comédie de Marseille et de l'Opera de la mesme ville, s'est venue établir hycy à Paris, et prétend entrer ou à l'Opera ou à l'Hôtel suivant le meilleur parti qu'elle pourra obtenir dans uns ou dans autres. Jusques à présent elle s'est tenue dans les coulisses de l'Opera sur un siège de paille tiré et porté audit lieu par le valet de pied de M^{lle} Fanchon, et hier elle étoit dans une première loge aux François avec elle, sa sœur et sa belle-sœur.

On comprend cette ambition si l'on considère l'intérêt que prenait le public aux débuts d'un nouvel acteur.

Un article du *Mercur*¹ fait juger de l'empressement des spectateurs en de telles circonstances :

Tout Paris s'est empressé pour voir jouer [le jeune acteur Salé] sans que la chaleur incommode d'un été aussi ardent que celui de cette année, ait empêché que la salle de la Comédie ait été remplie d'autant de monde qu'elle en peut contenir. Cet acteur joua fort naturellement. C'est ce qui est rare, et c'est ce qui plaît le plus².

C'est avec la même curiosité que le public apprenait la rentrée de ses comédiens favoris, s'ils avaient quitté la scène pour quelque raison, comme M^{lle} Molière qui, malade en sep-

¹ Août 1701 (p. 278).

² Ce n'était pas seulement le public, mais la Cour que ces débuts passionnaient : citons seulement cette lettre dans laquelle la duchesse d'ORLÉANS entretient la duchesse de Hanovre des débuts d'« un nouveau comédien, nommé Le Grand, qui a été au Roy de Pologne, et arrive de Varsovie ; il est assez mal fait, court et large ; c'est dommage, car il a une belle voix et entend ce qu'il dit, et porte le ton fort juste... » (11 octobre 1702, éd. Jaeglé, t. I, p. 276.)

tembre 1671¹ et doublée le 3 octobre par M^{lle} Beauval², reprit à la fin du mois son rôle dans *Psyché*³; ou encore M^{lle} Marianne, de l'Opéra, qui, ayant quitté le théâtre « parce que son patron ne vouloit pas qu'elle y fût⁴ », y rentrera, dit Ladvocat⁵, au mois de septembre 1695 « ...Elle n'a point changé ni pour la voix ni pour l'embonpoint ».

On a parlé des rivalités des auteurs ; celles des comédiens n'étaient pas moins aiguës parfois, et souvent plus retentissantes : admirable élément d'information, car le public suivait ces joutes entre gens de théâtre avec amusement.

¹ « La belle Psiché, qui tout charme,
Justes Dieux ! quel sujet d'alarme !
A presque passé, tout de bon,
Dans la nacelle de Caïon,
Où, par feinte, on voit qu'elle passe,
Au Balet, sans qu'elle trépasse.
Mais son mal, d'abord véhément,
Se modère, présentement,
Et bien-tôt, étant drüe et saine,
Icelle reprendra son Rôle, sur la scène. »
(ROBINET, 26 septembre 1671, v. 261-270.)

² « Or cette merveilleuse Actrice,
Lors de *Psyché*, coadjutrice,
Jouoit son rôle, et le jouëra,
Tandis que malade sera
Mademoiselle Molière,...

(ROBINET, 3 octobre 1671, v. 97-101.)

³ « Au Palais-Royal, la *Psyché*,
Où l'Amour a son cœur fiché,
Ravit, toujours, en conscience,
Une très-nombreuse assistance ;
Laquelle, aussi, se sent saisir
Sans doute, d'un nouveau plaisir
De la voir représentée
Par cette Actrice tant vantée
Laquelle de Molière a nom,
Que l'on craignoit voir, tout de bon,
Passer dans la fatale Barque,
Par le coup de l'atroce Parque,
Mais qui, triomphant du Trépas,
Plus que jamais, montre d'Appas,
Dont l'Epoux, à gogo, je pense,
Reprend nouvelle jouissance. »

(ROBINET, 24 octobre 1671, v. 223-238.)

⁴ *Recueil de TRALAGE*, t. IV, p. 211.

⁵ Lettre du 21 juin 1695.

Par exemple, lorsque, en 1674, M^{lle} Molière s'avisa de faire un procès à M^{lle} Dupin pour l'exclure de la Comédie où elle lui portait ombrage¹, la verve des chansonniers s'exerça sur cette affaire dont le public ne voyait que le côté burlesque dans ces vers rapportés par de Tralage² :

« *Le Procès Comique*

De la belle Dupin la Molière jalouse
Luy fit, pour l'exclure, un procès.
Bien des gens partagent prenaient leurs intérêts
Et faisoient du bruit comme douze.
D'abord Thémis se déclara
Pour la veuve contre l'épouse,
Et pour jamais les sépara.
De ce beau jugement, qui trompa mainte attente,
La Dupin se porte appelante,
Malgré l'amende et coetera
Il faut, dit-elle, il faut qu'enfin je me contente,
Et arrive ce qu'il pourra,
Le Parlement en parlera.
L'Oracle souverain qui règne et qui gouverne
Ce que dit, ce que fait l'Oracle subalterne,
Met l'application et sentence au néant,
En amendant et corrigeant
(Voyant dans ces belles parties
Différentes beautés, mais si bien assorties) ;
Ordonne que doresnavant
Elles seront ensemble unies.
Si mieux pourtant on aime (en termes fort exprès
L'arrest fait cette alternative,
En cas qu'on veuille l'exclusive)
Donner à ceux exclus, pendant quatre ans complets,
Pour leur indemnité, dommages interests,
Chacun cinq cents escus, et leur faire partage
Des droits et des émolumens
Qu'on a perçus pendant le tems
Qu'a duré la querelle et ce comique orage.

¹ Sans doute est-ce là la véritable raison de ce procès, bien que LA GRANGE dans son *Registre*, nous dise le 5 septembre 1674 : « Mardi 2^e et vendredi 5^e, on n'a point joué à cause des désordres entre la Troupe et M. Dauvilliers et M^{lle} Dupin, qui ne vouloient point consentir qu'on jouast *Circé*. » Car M^{lle} Dupin et M^{lle} Molière étaient en rivalité pour la « vedette » dans cette pièce dont on attendait beaucoup. Le clan Dupin-Dauvilliers, soutenu par de Sourdéac et Champeron, perdit son procès en première instance ainsi qu'en appel ; cependant, La Grange note le 12 février 1675 une réconciliation suivie de la réintégration des deux artistes dans la troupe.

² *Recueil*, t. III, p. 207.

Comme aussi leur faire raison
 Et leur rendre à proportion
 Ce que sur chacun d'eux on a pris de finance
 Pour certains payemens, pour certaine dépence,
 Dont on juge que les exclus
 Ne doivent point être tenus ;
 Ce qu'on sera tenu d'opter dedans l'octave,
 Autrement les huit jours passez,
 L'option référée à Dauvilliers le brave ;
 A l'égard des dépens, on les a compensés.

Polymène. »

Moins lourdement que ce récit, pourtant plaisant sous sa forme emphatique, de mordantes épigrammes commentent le même sujet¹ :

Quel mélange, quelle harmonie !
 Rien de pareil vit-on jamais ?
 Le Palais à la Comédie,
 Et la Comédie au Palais.

 Le proverbe est vrai, je l'avoue ;
 Chacun en ce monde a son tour ;
 Le Théâtre a joué la Cour,
 Et la Cour le Théâtre joue.

 Cet arrest vaut de la monnoie,
 Et tout Paris a de la joie
 De voir triompher la Dupin ;
 La Molière et son idolâtre
 Consternez, en ont un chagrin
 Qui n'est, ma foy, pas du théâtre.

(La Grange)

La retraite des comédiens était parfois un véritable événement. Ce fut le cas en 1691, lorsque le grand acteur Baron se retira de la scène². Dangeau se contente de noter le 21 octobre³ que « le Baron joua pour la dernière fois, car il l'a quittée absolument ». Mais la duchesse d'Orléans, écrivant à la duchesse de Hanovre le 1^{er} novembre⁴, déplore cette retraite et la commente en ces termes :

¹ *Loc. cit.*, t. III, p. 208.

² Il avait bien failli prendre une retraite prématurée 6 ans auparavant. DANGEAU écrit le 22 avril 1685 que « M^{me} la Dauphine, mécontente de quelques sots procédés des comédiens, pria le Roi de casser Baron et Raisin, les deux meilleurs comédiens de la troupe, l'un pour le sérieux, l'autre pour le comique. » Cette intervention fut d'ailleurs sans résultat.

³ *Journal*, t. III, p. 420.

⁴ Ed. Jaeglé, t. I, p. 88.

A propos de comédie, je vous dirai que le meilleur comédien quitte le théâtre. Les dévôts lui ont fait peur en lui disant qu'on chasserait tous les comédiens, et qu'on donnerait une pension au premier qui quitterait. J'en suis bien fâchée, car le gars joue admirablement. Il s'appelle Baron. Si je n'avais craint de me mettre mal avec les dévôts, je lui aurais persuadé de rester.

Baron pourtant, qui, en 1697, avait reçu une pension de 500 écus¹, fit une rentrée brillante onze ans après : « Ce traître de Baron joue mieux que jamais », écrivit alors la duchesse². Il est vrai que sa rentrée était tout à fait occasionnelle, et qu'il joua uniquement dans une série de représentations privées données par la jeune duchesse de Bourgogne dans le cabinet de M^{me} de Maintenon à Versailles, et chez le prince de Conty à Paris³. C'est dans des circonstances analogues que, quatre ans plus tard, il joua encore à Sceaux, chez la duchesse du Maine, en compagnie de « la Beauval et de M. de Rosely, qui ont quitté le théâtre après s'y être fait admirer⁴ ». Mais sa retraite était définitive ; pourtant, si grande était sa renommée que l'on s'occupait encore de lui, et l'on peut lire en 1709⁵ que

Comme le Sieur Baròn le père, élève du fameux Molière, à qui le public est redevable de plusieurs pièces du ressort du théâtre comique et tragique, s'est éloigné de la Cour et de la Ville depuis quelque tems, voulant finir ses jours dans la solitude, la médisance a débité que son cerveau étoit dérangé⁶.

¹ *Journal* de DANGEAU du 3 décembre 1697 (t. VI, p. 237). — Tous les comédiens n'étaient pas aussi favorisés. On lit en effet dans l'*Idee des Spectacles anciens et nouveaux* de l'abbé DE PURE (p. 177) : « Je voudrais assez que l'on eût un peu plus d'égards que l'on n'a à leurs intérêts... Il en est très peu qui puisse faire fonds de quelque chose pour subsister dans le repos, et pour passer la vieillesse sans besoin. »

² Lettre au Roi d'Espagne du 5 février 1702 (Ed. Brunet, p. 62).

³ Cf. *Journal* de DANGEAU des 19 et 22 janvier 1702, *Mercure* de février (t. II, 1^{re} p., p. 376), *Gazette de Rotterdam* du 2 février.

⁴ *Mercure* de février 1706 (p. 265).

⁵ *Journal historique sur les matières du temps* (*Journal de Verdun*), avril 1709 (t. X, p. 277).

⁶ Cf. cette épigramme (*Recueil de chansons* de la B. de la Ville de Paris, FGms 565, f^o 60) :

« Baron qui récitait si bien,
Cessant d'être comédien,
Quoi qu'il dise ou qu'il fasse,
Il devient Baron de la Crasse. »

(Allusion à la célèbre pièce de Poisson.)

IV. LES COMÉDIENS DEVANT LA CRITIQUE CONTEMPORAINE

Tout autant que les auteurs, sinon davantage, les comédiens s'exposent à la critique des professionnels et du public. Leur jeu est un des éléments les plus certains de la réussite d'une pièce, et le public n'est pas tendre pour les médiocrités.

On s'attendrait à trouver chez les gazetiers une critique sérieuse de l'interprétation : il faut bien vite déchanter, car aussi bien dans les comptes rendus particuliers à telles pièces, que l'on verra plus loin, que dans leurs jugements généraux, la bienveillance universelle de Loret et de Robinet s'étend aux comédiens, tous admirables à les en croire. Voici seulement, pour en donner le ton, l'analyse un peu poussée du jeu du nouveau Scaramouche ¹ :

Certes, pour la première fois
Qu'il nous a montré son minois,
Il n'a pas mal joué son rôle,
Et, ma foy, je le trouve drôle.
Je ne sentis, en vérité,
Jamais mon risible excité
Mieux que par ses plaisanteries
Et ses naïves singeries.
Bien loin d'avoir le bec gelé,
Il a le caquet affilé,
Comme frais passé sur la meule,
Et bref, sa langue, toute seule,
En dévide autant comme six,
Et l'on peut dire autant que dix.
Au reste, hors un peu moins de taille,
C'est une vivante médaille
De son fameux Prédécesseur
Dont il vient d'être successeur.
C'est luy, tout craché, de figure,
De geste, d'air et d'encolure ;
Il me semble que je le vois :
Il a jusqu'à son ton de voix
Et son beau râtelier d'yvoire...

C'est surtout à l'occasion de la mort des comédiens que l'on trouve chez les gazetiers les informations les plus développées. Ces articles nécrologiques — dont l'abondance peut faire mesurer la place que tenaient les acteurs dans les préoccupations du public — sont bien entendu uniformément laudatifs. On y rencontre pourtant certains détails sur le genre

¹ ROBINET, lettre du 21 avril 1668, v. 29-51.

et le jeu des comédiens qui ne les rendent pas tout à fait négligeables.

C'est d'abord la mort de M^{lle} Baron, « la belle Baronne », comme l'appelle Donneau de Visé ¹ :

Cette Merveille du Théâtre,
Dont Paris étoit idolâtre,
Qui par ses récits enchanteurs
Ravisoit tous ses Auditeurs
De la belle et tendre manière...
Une grâce toute mignonne,
Un air charmant, un teint de lis,
Mille et mille agrémens jolis
Qui des yeux étoient les délices... ².

Puis celle de Montfleury, qui fit plus de bruit encore, car c'est en jouant le rôle d'Oreste que l'acteur renommé fut frappé d'apoplexie. Montfleury

Qui, d'une façon sans égale,
Jouoit dans la *Troupe Royale*,
Non les Rôles tendres et doux,
Mais de Transport et de Courroux,
Et lequel a en jouant *Oreste*,
Hélas ! joui de tout son reste.
O Rôle tragique et mortel,
Combien tu fais perdre à l'Hôtel
En cet Acteur inimitable !
C'est une perte irréparable... ³.

On sait les circonstances mystérieuses dans lesquelles mourut en 1668 la du Parc, la grande interprète de Racine. Cette mort tragique agita vivement le public, autant par suite de la disparition d'une de ses actrices favorites, que par ce que l'on savait des bruits répandus à ce sujet sur son auteur et amant presque officiel ⁴. Robinet en parle longuement le 15 décembre 1668 (v. 194-228), mais sans apprécier autrement le talent de l'artiste disparue :

Clothon, sans yeux et sans tendresse,
Pour les plus accomplis objets
Comme pour les plus imparfaits,
Et qui n'aime pas le théâtre
Dont tout le monde est idolâtre,
Nous a ravi cette beauté

¹ *Nouvelles nouvelles*, III, p. 167.

² LORET, lettre du 9 septembre 1662, v. 149-161.

³ ROBINET, lettre du 17 décembre 1667, v. 247-256.

⁴ Cf. p. 83.

Dont chacun étoit enchanté,
Alors qu'avec un port de reine,
Elle paroissoit sur la scène ;
Et tout ce qu'elle eut de charmant
Git dans le sombre monument...¹.

Par contre, Robinet se montre plus attentif analyste du jeu de la Des Oeillets, dont il déplore la mort dans sa lettre du 1^{er} novembre 1670 (v. 223-235) :

Cette Actrice qui, constamment,
Joüoit, si naturellement,
Et d'une façon si divine,
Dans ses grands rôles d'Héroïne,
Que tout chacun qu'elle y charmoit
Sans pareille, l'en estimoit.
La passion étoit poussée
Par cette actrice bien sensée
Avecque tant de jugement,
Et l'art, d'ailleurs, si finement,
Secondoit la nature en elle,
Qu'encore un coup, sans parallèle
On la croyoit avec raison².

¹ Cf. un jugement plus détaillé de l'art de M^{lle} du Parc, écrit à l'occasion de sa mort (*Recueil de TRALAGE*, t. III, p. 206) :

« D'abord qu'on la voyoit paroître,
Nous sentions dans nos cœurs certaine flamme naître,
Que le silence exprime mieux,
Chez nous, nous n'étions plus les maîtres :
Elle savoit si bien cet art ingénieux
D'entrer par le cœur dans les yeux
Que cet art paroissoit en elle
Comme une chose naturelle,
Et nous nous estimions heureux
D'estre brûlez de si beaux feux,
Et de mourir enfin d'une cause si belle. »

² Son camarade POISSON, dans une lettre relevée par LEMAZURIER dans sa *Galerie historique des acteurs du théâtre françois* (t. II, p. 313), annonçait en ces termes la mort de la célèbre actrice :

« ...Cette perte est grande : la Des Oeillets étoit une des merveilles du théâtre ; quoiqu'elle ne fût ni belle ni jeune, elle en étoit un des principaux ornemens.

Et justement on dira d'elle
Qu'elle n'étoit pas belle au jour
Comme elle étoit à la chandelle ;
Mais sans avoir donné d'amour
Et sans être jeune ni belle
Elle charmoit toute la Cour.

Je m'étendrois, Monsieur, un peu plus sérieusement sur toutes les belles qualités qu'elle possédoit ; mais il n'appartient qu'à l'illustre Flo-

L'année suivante, il parle longuement¹ de la mort de Floridor, directeur de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, dont il caractérise assez bien le talent :

Il n'est caractère ni titre
De Roy, de Héros ou d'Amant,
Qu'il ne soutint d'un air charmant,
Et d'une si noble manière
Que c'est la vérité plénière...
Ses mouvemens et ses paroles,
En un mot, son âme et son corps,
Faisoyent de si dignes accords,
Et l'Art et la Nature, ensemble,
(Je le vois encor, il me semble),
Lors s'entendoyent en luy, si bien,
Qu'on n'y pouvoit ajoûter rien...

Mais, le 20 février 1672 (v. 205-228), il se montre curieusement réservé sur Madeleine Béjart

Qui, toute flatterie à part,
Faisoit très bien son personnage,
Et que ladite anthropophage
Occit de son trait meurtrier...

En un seul cas cependant, Robinet fait preuve d'une originalité de critique méritoire. Dans sa lettre du 29 novembre 1670, au sujet de *Bérénice*, il prend en effet la défense de la troupe de Molière, fort peu prisée dans le tragique, et affirme, contrairement à l'avis général, qu'elle

Joue à miracle, en bonne foy,
Se signalant dans l'Héroïque,
Aussi bien que dans le Comique, (V. 193-204.)

opinion qu'à peu près seul avant lui, avait exprimée Subligny, qui, parlant dans sa lettre du 19 mars 1667 (v. 91-102) de l'interprétation d'*Attila*, félicite Molière de

Représenter ce grand Poème
Avec toute la force et l'art
Dont on crût jusqu'icy capable
Le seul Hostel inimitable.
On a tort de dire en tous lieux
Que ce n'est point leur fait que le jeu sérieux.

*
* *

ridor de faire le panégyrique funèbre de cette grande actrice, et son épitaphe regarde les auteurs qui luy sont obligez d'une partie de leur gloire. »

¹ 22 août 1671, v. 225-258.

Le *Mercur*e Galant n'offrira pas beaucoup plus d'originalité. Pourtant Donneau de Visé était bon juge : auteur lui-même, il savait discerner le talent, et, dans ses *Nouvelles nouvelles*, il avait analysé finement le jeu de Floridor, l'interprète de *Sophonisbe*¹. Devenu rédacteur du *Mercur*e, il ne parlera plus guère des acteurs que pour leur distribuer des éloges de commande. Néanmoins, la Champmeslé y est à plusieurs reprises appréciée avec juste raison :

On sait que M^{lle} de Chammeslé n'a jamais de Rôle touchant qu'elle n'y charme...

écrit-il en janvier 1678 (p. 295); et encore en octobre 1680 (p. 336):

M^{lle} de Chammeslé, qui n'avoit point encor eu l'honneur de jouer devant M^{me} la Dauphine, y a paru avec tant d'éclat, que, quoy que cette Princesse en eust entendu dire beaucoup de bien, elle en a trouvé encor davantage, et est demeurée d'accord qu'il n'y eut jamais une manière de jouer plus propre à toucher le cœur.

Enfin, en mai 1698 (p. 266), le *Mercur*e lui consacra un bref article nécrologique, qui traduisait sans doute le sentiment général :

Il est glorieux à ceux qui embrassent une profession, de s'y distinguer assez pour faire connoître leur nom par toute la terre. C'est ce qui est arrivé à M^{lle} de Champmeslé, qui vient de mourir. Elle s'estoit fait admirer à Paris sur trois Théâtres François, où elle a toujours reçu de si grands applaudissemens, qu'il semble qu'elle ait commencé par où les autres finissent. Elle a joué d'original tous les premiers rôles de la plupart des Tragédies de l'illustre Mr. Racine. Ainsi l'on ne doit pas s'étonner si ces Pièces, qui ont toujours mérité les louanges qu'elles recevoient du Public, ont passé pour des chefs-d'œuvre, puis qu'elles estoient également belles, et bien jouées.

Il eût été étonnant que le critique ne profitât point de cette occasion pour lancer une flèche à son vieil ennemi Racine. D'ailleurs l'éloge de son interprète était amplement mérité, mais on en eût aimé une justification plus précise.

Il faudra malheureusement se contenter le plus souvent d'éloges bien généraux de ce genre, dont on aurait peine à

¹ « M. de Floridor a un air si dégagé et... joue de si bonne grâce, que les personnes d'esprit ne se peuvent lasser de dire qu'il joue en honnête homme ; il paroît véritablement ce qu'il représente dans toutes les pièces qu'il joue. Tous les auditeurs souhaiteroient de le voir sans cesse, et sa démarche, son air et ses actions ont quelque chose de si naturel qu'il n'est pas nécessaire qu'il parle pour attirer l'admiration de tout le monde... » (3^{me} Partie, p. 245).

excepter quelques rares appréciations d'une plus grande finesse ; par exemple :

M. le Baron y soutient son rôle d'une manière si aisée et si naturelle, et avec un art qui sent si peu l'art, qu'il est admiré des plus difficiles ¹.

Ou encore l'éloge de la fameuse M^{lle} Rochois, « l'une des meilleures actrices du monde, et qui joue avec chaleur, finesse et intelligence ² ».

Enfin ce jugement motivé du talent des comédiens italiens ³ :

Jamais la comédie italienne n'a été sy applaudie ou sy suivie en France qu'elle l'est présentement. Aussi les comédiens italiens ne sont-ils entrés jamais dans nos manières comme ils y entrent depuis quelque tems... Jamais on n'a vu tant d'intelligence pour la Comédie avec une si grande jeunesse.

Ce n'est pas bien entendu dans les journaux littéraires qu'il faut chercher quelque analyse du jeu des comédiens. Notons pourtant que le *Journal des Sçavans* en fait mention occasionnellement, mais sans qu'il s'agisse d'opinion personnelle ni de jugement critique. Par exemple, au sujet de la publication du *Théâtre Italien* de Gherardi, on y lira que :

Les Comédiens Italiens n'apprennent rien par cœur, et il leur suffisoit d'avoir vu le sujet un moment avant que d'entrer sur le théâtre. C'est ce qui fait qu'un bon comédien italien est si difficile à remplacer quand il vient à manquer ⁴.

Ou à propos de la publication de la *Vie de Molière* par Grimarest ⁵ :

Selon M. de Grimarest, Molière étoit excellent acteur comique aussi bien qu'excellent auteur, quoique bien des gens ne goutassent pas son action, qui étoit accompagnée de grimaces. Mais il ne put jamais réussir dans le tragique, où il eut du désagrément dès la première fois qu'il essaya d'y représenter, ce qui luy fit prendre le parti de le quitter tout-à-fait.

Ainsi, ni dans les gazettes ni dans les journaux ne figurent de critiques réelles du jeu des comédiens. Nous les verrons mieux jugés par la suite. Et d'abord chez les gens de lettres qui examineront avec attention et discuteront le jeu des acteurs.

*
* *

¹ Février 1691 (p. 243) (à propos de *Tiridate* de Campistron).

² Décembre 1693 (p. 333).

³ Octobre 1683 (1^{re} p., p. 333).

⁴ 15 novembre 1700 (p. 442).

⁵ 30 mars 1705 (p. 201).

Chappuzeau, bien qu'un des plus complets parmi les historiens du théâtre, n'a laissé dans son traité du *Théâtre François* que peu de jugements sur les différents acteurs des troupes de Paris, qu'il se contente d'énumérer, en les classant par théâtre et par ancienneté. Il nomme cependant Montfleury et Floridor « la gloire du théâtre, et les grands modèles de tous ceux qui s'y veulent dévouer ¹ », parle plus loin du « mérite extraordinaire de Jean-Baptiste Molière... de du Croisy, qui avoit paru avec réputation dans les Provinces à la teste d'une Troupe, et La Grange, dont le mérite est connu ² », et revient enfin sur Molière :

Car enfin Molière ne composoit pas seulement de beaux ouvrages, il s'acquitoit aussi de son rôle admirablement ³, il faisoit un compliment de

¹ 3^{me} partie, ch. 33

² *Ibid.*, ch. 38.

³ Cette opinion, partagée par PERRAULT dans sa dissertation sur les *Hommes Illustres* (« Il a esté si excellent acteur pour le comique, quoyque très médiocre pour le sérieux, qu'il n'a peu estre imité que très imparfaitement par ceux qui ont joué son roolle après sa mort », t. I, p. 168), par l'auteur de la préface de l'édition de La Grange de 1682 (« Inimitable dans la manière dont il soustenoit les caractères de ses comédies », p. 13), et généralement admise, trouvait pourtant des détracteurs comme l'auteur anonyme de la *Lettre critique sur la vie de M. de Molière* qui écrit : « Je ne vois pas même que Molière ait mieux représenté le *Bourgeois gentilhomme* et *Pourceaugnac* que Poisson les représente, qu'il ait mieux soustenu le caractère du *Misanthrope* que Beaubourg et Dancourt le font valoir, plus délicatement grimacé que La Toreillère et ainsi des autres. » (*La Vie de M. de Molière*, réimpression Liseux, p. 180); appréciation trop partielle pour être retenue, surtout si l'auteur de la *Lettre critique* n'est autre que Grimarest lui-même (Cf. BROSSETTE, lettre à J.-B. Rousseau, 1731). On sait pourtant que Molière, apprécié dans le comique, était fort discuté dans les rôles tragiques, et les portraits faits par ses ennemis n'outraient pas sans doute bien fortement la vérité, que Grimarest avoue lui-même.

Ainsi MONTFLEURY écrit dans *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé* (1663) :

« Il vient le nez au vent,
Les pieds en parenthèse, et l'épaule en avant,
Sa perruque, qui suit le costé qu'il avance,
Plus pleine de laurier qu'un jambon de Mayence,
Les mains sur les costez d'un air peu négligé,
La teste sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles... » (Sc. IV.)

et LE BOULANGER DE CHALUSSAY dans *Elomire hypocondre* :

« Si tu voyois tes yeux hagards et de travers,
Ta grande bouche ouverte, en prononçant un vers,
Et ton col renversé sur tes larges épaules... » (A. IV, sc. 4)

Voir aussi *La Vengeance des Marquis* de DONNEAU DE VISÉ, sc. 5, et ses

bonne grâce, et estoit à la fois bon Poëte, bon Comédien et bon Orateur, le vrai Trismégiste du Théâtre... ¹.

Il est heureusement d'autres jugements qui relèvent effectivement de la critique.

Une des plus nets peut-être à cet égard est une dissertation anonyme de 1681 intitulée *Entretiens Galans*, où, dans le 7^e Entretien, *Sur la Musique* ², figure une analyse du jeu de M^{lle} Champmeslé, de M^{lle} Molière et de La Grange :

Le récit des comédiens est une espèce de chant, et vous m'avouerez bien que la Champmeslé ne nous plairait pas tant, si elle avoit une voix moins agréable. Mais elle la sçait conduire avec beaucoup d'art, et elle y donne à propos des inflexions si naturelles, qu'il semble qu'elle ait véritablement dans le cœur une passion, qui n'est que dans sa bouche... Je doute même que [la Champmeslé et La Grange] entendent finement la musique, et quoy qu'ils chantent pour les rôles, ce n'est point par leur chant qu'ils s'attirent une si générale approbation. Mais ils savent toucher le cœur, ils peignent les passions. La peinture qu'ils en font est si vraisemblable et leur jeu se cache si bien dans la nature, que l'on ne pense pas à distinguer la vérité de la seule apparence... Leur extérieur impose, ils ont un air qui gagne d'abord, leur maintien est touchant, et leur jeu... imite si bien la nature, qu'ils font quelquefois des scènes muettes, qui sont d'un grand goût pour tout le monde...

La Molière et La Grange font voir beaucoup de jugement dans leur récit ; et leur jeu continue encore, lors même que leur rôle est fini. Ils ne sont jamais inutiles sur le théâtre. Ils jouent presque aussi bien quand ils écoutent que lorsqu'ils parlent. Leurs regards ne sont pas dissipés. Leurs yeux ne parcourent pas les loges. Ils savent que leur salle est remplie, mais ils parlent et ils agissent, comme s'ils ne voyoient que ceux qui ont part à leur rôle et à leur action. Ils sont propres et magnifiques, sans rien faire paroître d'affecté. Ils se mettent parfaitement bien. Ils ont soin de leur parure avant que de se faire voir ; ils n'y pensent plus quand ils sont sur la scène. Et si la Molière retouche quel-

Nouvelles nouvelles où il écrit (III, p. 230) : « Je crois qu'il suffit de vous dire que c'étoit une pièce sérieuse (*Don Garcie*) et qu'il en avoit le premier roolle, pour vous faire connoître que l'on ne s'y devoit pas beaucoup divertir. »

Th. J. VAN VREE, dans ses *Pamphlets... contre Molière* (Paris, 1933, in-8°), risque à ce sujet une hypothèse à laquelle je souscrirais volontiers : « *L'Impromptu de Versailles* nous apprend que Molière prétendait réciter les vers tragiques avec simplicité et voulait substituer une diction naturelle à la déclamation emphatique et ampoulée à la mode alors. Molière n'aurait-il pas été considéré comme mauvais tragédien (car tous les témoignages contemporains sont formels à ce sujet) précisément parce qu'il visait à une simplicité dans le débit encore inconnue de son temps où triomphait toujours le gros et tonitruant Montfleury ? » (P. 218, n.)

¹ 3^{me} partie, ch. 39.

² T. II, p. 90.

quefois à ses cheveux, si elle raccommode ses noûes ou ses pierreries, ses petites façons cachent une satire judicieuse et naturelle. Elle entre, par là, dans le ridicule des femmes qu'elle veut joûer. Mais enfin, avec tous ces avantages, elle ne plairoit pas tant si sa voix étoit moins touchante. Elle en est si persuadée elle-même, que l'on voit bien qu'elle prend autant de divers tons, qu'elle a de rôles différens...

Remarquable par sa finesse, cette analyse ne donne nullement l'impression trop habituelle de l'éloge de complaisance. C'est une critique dans toute la valeur du terme, qui nous permet de nous faire une juste idée du talent indéniable de ces acteurs.

Autre judicieux critique, l'abbé Bordelon sait voir dans les comédiens ce qui fait leur valeur et leur originalité. Ainsi Dancourt

a beaucoup d'esprit, parle juste, et représente avec succès les Rôles d'Amant passionné, jaloux, inconstant, celui de Misanthrope et de Financier...¹. Les airs enfantins conviennent admirablement à son épouse ; elle est, à ce qu'on dit, bonne Actrice, quand elle en veut prendre la peine².

La Champmeslé est l'incomparable tragédienne :

Je n'entends point dire qu'il y ait à la Comédie aucune actrice, excepté M^{lle} Raisin, qui excelle autant que M^{lle} Champmeslé... Ressouvenez-vous que vous m'avez dit autrefois, en me parlant de cette Actrice, qu'il n'étoit pas nécessaire de lui dire avec M. B., quand elle représentoit de certains Rôles tendres :

Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez,
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez ;

parce qu'elle s'en acquittoit si bien qu'on étoit forcé de verser des larmes, quelque force d'esprit qu'on eût, et quelque violence qu'on se fit sur soi-même³.

Et ainsi de suite sur le danseur Deschars et sa femme, sur le comédien de Villiers et sa fille, etc., tous caractérisés avec justesse dans leurs traits particuliers.

Une question fréquemment agitée étoit alors la comparaison des comédiens français et des comédiens italiens. Gherar-

¹ Ces éloges n'étaient pas unanimes ; cf. ce couplet contre le maréchal de Villars qui

« ... n'a ni vertu ni mérite,
C'est le Dancourt des généraux. »

(*Chansons choisies...*, recueil de Chantilly, t. VI, p. 95).

² *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, lettre IX, (1696).

³ *Ibid.*, lettre X.

di, dans l'Avertissement de son *Théâtre Italien* (1694), est sans doute partial, mais définit avec finesse l'art de l'acteur véritable :

C'est cette nécessité de jouer sur-le-champ qui fait qu'on a tant de peine à remplacer un bon Comédien Italien, lorsque malheureusement il vient à manquer. Il n'y a personne qui ne puisse apprendre par cœur, et réciter sur le théâtre ce qu'il aura appris ; mais il faut tout autre chose pour le comédien italien. Qui dit bon comédien italien dit un homme qui a du fond ; qui joue plus d'imagination que de mémoire, qui compose en jouant tout ce qu'il dit, qui sait seconder celui avec qui il se trouve sur le théâtre, c'est-à-dire qui marie si bien les actions et les paroles avec celles de son Camarade qu'il sçait entrer sur-le-champ dans tout le jeu et dans tous les mouvemens que l'autre lui demande.

Il n'en est pas de même d'un acteur qui joue simplement de mémoire. Il n'entre jamais dans la scène que pour y débiter au plus vite ce qu'il a appris par cœur, et dont il est tellement occupé, que sans prendre garde aux mouvemens et aux gestes de son camarade, il va toujours son chemin, dans une furieuse impatience de se délivrer de son rôle ¹.

Cette comparaison des Italiens et des Français s'imposait aussi, quoique à un autre point de vue, pour les acteurs lyriques. L'abbé Raguenet prit le parti des Italiens ² :

Il est bien plus aisé [aux Italiens] d'estre bons acteurs qu'aux François qui, ne sçachant pas bien la musique, sont souvent obligez à s'occuper entièrement du soin d'en exécuter les règles. Nous n'avons pas un seul homme capable de faire le personnage d'un amant passionné dans nos Opera, à la réserve de Dumény ; mais outre qu'il chante extrêmement faux et qu'il fait très-peu de musique, il s'en faut bien que sa voix soit aussi agréable et aussi belle que celle des *Castrati* d'Italie.

Il y avait par contre de bonnes actrices :

Si une principale actrice, comme la Rochoix, vient à nous manquer,

¹ Cf. par contre la défense du comédien français dans une comédie de REGNARD et DUFRESNY, *Les Chinois*, représentée le 13 décembre 1692 :

« Peut-on faire quelque parallèle entre le mérite d'un comédien français et celui d'un comédien italien ? Le premier est le maître des passions, c'est le balancier qui fait mouvoir tous les ressorts de l'âme ; c'est un pâtissier habile, qui pétrissant à son gré la pâte du cœur humain, y insinue tantôt le poivre tragique, ou le sel comique, comme dans un pâté de requêt ; et tantôt le sucre et l'eau-de-rose de la tendresse, comme dans une dariole... Et pour faire naître tant de différens mouvemens dans l'esprit des auditeurs, il faut que le comédien français soit un protée, qui change de face à tout moment, et qu'il ait l'art de peindre toutes les passions sur son visage. » (Acte IV, sc. 2).

² *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les Opera* (1702), p. 96.

non seulement Paris, mais toute la France entière ne sçauroit en fournir une autre qui puisse la remplacer ¹.

Lecerf de la Viéville, dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* (1704), défendit les Français :

On ne peut guère porter plus loin que font les François l'art et les grâces du théâtre. Nos premiers acteurs ont cette assurance noble, ce bon air, cet air galant, que tous les citoyens du monde viennent chercher à Paris... ².

Après cet éloge général, il parle des artistes en particulier :

Quand la Maupin quitte quelquefois la coiffure et son éventail pour prendre une lance et un casque, en déesse, en femme guerrière, il n'y a rien à dire. Ce sont des occasions favorables pour elle, où son air vif et cavalier, et sa voix hardie et unique brillent encore mieux que dans les rôles ordinaires, sans choquer la pudeur ni la vraisemblance... ³.

Il s'associe aux louanges prodiguées à la Rochois ⁴,

cette petite femme qui n'étoit plus jeune, coiffée en cheveux noirs, et armée d'une canne noire avec un ruban couleur de feu ⁵, [qui s'agitait] sur ce grand théâtre qu'elle remplissoit presque toute seule, en tirant de tems en tems de sa poitrine des éclats de sa voix merveilleuse.

et vante les mérites des danseurs Pécour et l'Etang, qui dansent

¹ Sur la Rochois, généralement louangée, cf. ce sonnet écrit par BOYER en 1697 (*Recueil de TRALAGE*, t. IV, p. 237) :

Sur M^{lle} Rochois, actrice de l'Opera de Paris

« Lorsque pour son amour la Rochois inquiète
Attise d'un coup d'œil les feux de son amant,
Par d'amoureux accens quand sa bouche répète
Ce que ses doux regards ont dit si tendrement,

Le sincère Parterre à grand bruit lui fait feste ;
Il est, plus que Renaud, dedans l'enchantement, (l'opera
Aux loges, il n'est point de femme assez coquette d'*Armide*)
Pour ne pas souhaiter d'estre homme à ce moment.

De nos soupirs Eole empliroit plus d'une outre ;
On sent... Je dirois trop si j'allais passer outre ;
Au tems du Roy François, Marot eust mieux rimé.

Armide ne fut pas aussi touchante qu'elle.
Sans secours des enfers Renaud auroit aimé,
Et le Ciel n'auroit pu l'arracher à la belle. »

² 1^{re} Partie, p. 135.

³ *Ibid*, p. 123.

⁴ 2^{me} Partie, p. 12.

⁵ Dans *Armide*, opéra de Quinault et Lully.

l'un avec ces beaux bras et ces pas majestueux qui, sur son déclin même, le rendent un danseur presque sans pareil ; l'autre, avec cet air d'homme de qualité, qu'il est si rare qu'un danseur attrape ¹.

Mais la critique n'est pas partial au point d'encenser Dumeny, plus sévère encore à son égard que Raguenet ² :

Il est indigne qu'un maraut ose paroître sur le théâtre, ne sachant se soutenir, ou changeant la dignité d'un spectacle en farce et en bouffonnerie par des postures, et par un badinage ridicule, comme faisoit tous les jours Dumesnil.

Il avoue pourtant qu'il avait « quatre ou cinq beaux tons... » dans le milieu de la voix, mais affirme qu'il « n'avoit que cela ³ ».

*
* *

Les critiques que l'on trouve chez les auteurs dramatiques sont aussi nettement caractérisées, et changent agréablement des vagues éloges trop souvent rencontrés dans les gazettes. Sans parler de Molière, acteur et metteur en scène, dont on connaît l'amusante critique qu'il fait du jeu grandiloquent des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne dans l'*Impromptu de Versailles*, ainsi que dans la scène IX des *Précieuses ridicules*, les auteurs, qui s'intéressent naturellement à la valeur professionnelle des comédiens, leurs interprètes, ont laissé dans leur correspondance ou leurs mémoires de précieuses indications sur les acteurs.

Corneille par exemple, est fort heureux de l'interprétation de son *Oedipe*, et écrit le 12 mars 1659 à l'abbé de Pure ⁴ :

Je suis ravi que M^{lle} de Beauchâteau aye si bien réussi ; votre lettre n'est pas la seule que j'en ai vue ; on a mandé du Marais à mon frère qu'elle avoit étouffé les applaudissemens qu'on donnoit à ses compagnons, pour attirer tout à elle ; et M. Floridor me confirme tout ce que vous m'en avez mandé. Je n'en suis point surpris, et il n'est rien arrivé que je ne lui aye prédit à elle-même, en lui disant adieu, quand je sus l'étude qu'elle faisoit de ce rôle. Je souhaite seulement de pouvoir trouver un sujet assez beau pour la faire paroître dans toute sa force...

Son frère Thomas Corneille s'érige en juge sévère de la troupe de Molière quand il écrit au même, le 1^{er} décembre 1659 ⁵ :

¹ 2^{me} Partie, p. 12.

² 1^{re} Partie, p. 127.

³ 2^{me} Partie, p. 11.

⁴ Lettres, éd. Marty-Laveaux, p. 483.

⁵ Lettres, éd. Didot, t. II, p. 751.

J'ai eu bien de la joie de ce que vous m'avez écrit d'*Oreste et de Pylade*¹, et suis fâché en même tems que la haute opinion que M. de la Clairière avoit du jeu de MM. de Bourbon n'ait pas été remplie avantageusement pour luy, tout le monde dit qu'ils ont joué détestablement sa pièce, et le grand monde qu'ils ont eu à leur farce des *Précieuses* fait bien connoître qu'ils ne sont propres qu'à soutenir de pareilles bagatelles, et que la plus forte pièce périroit entre leurs mains.

Cependant Thomas Corneille n'était pas sans partialité, et il avoue lui-même dans une autre lettre à l'abbé de Pure² qu'il a un « attachement pour la compagnie du Marais », qui lui fait sous-estimer ses rivaux.

Bien qu'auteur dramatique de second ordre, La Fontaine s'intéressait aux artistes, et dans le compte rendu qu'il fit à son ami Maucroix de la représentation des *Fâcheux*³, il ne manque pas de louer

..... une nymphe gentille
Qui ressembloit à la Béjart,
Nymphe excellente dans son art,
Et que pas une ne surpasse,

de même que, dans la dédicace de son conte de *Belphégor*⁴, il chante la Champmeslé :

Vous régnerez longtems dans la mémoire,
Après avoir régné jusques ici
Dans les esprits, dans les cœurs même aussi.
Qui ne connoît l'inimitable actrice
Représentant ou Phèdre ou Bérénice,
Chimène en pleurs, ou Camille en fureur ?
Est-il quelqu'un que votre voix n'enchanter ?
S'en trouve-t-il une autre aussi touchante,
Une autre enfin allant si droit au cœur ?...

Il est curieux de constater que Racine, qui n'était pourtant pas suspect d'indifférence à l'égard de ses interprètes, surtout féminines, n'en parle guère dans sa correspondance. Et même, retiré du théâtre, il témoignera à leur égard d'un mépris dont l'exemple typique est son attitude à la mort de la Champmeslé, son illustre interprète et ancienne maîtresse.

Le 16 mai 1698, Racine, qui ignorait qu'elle fût morte la veille, et qui, depuis fort longtemps, s'était détaché de son souvenir, écrivait à son fils Jean-Baptiste :

¹ Tragédie de Coqueteau de la Clairière, jouée le 23 novembre 1659.

² Lettres, éd. Didot, t. II, p. 751.

³ Lettre du 22 août 1661.

⁴ Contes, livre V, 7.

[M. de Rost] m'apprit avant-hier que la Chammelay estoit à l'extrémité, de quoi il me parut très-affligé ; mais ce qui est le plus affligeant, c'est de quoi il ne se soucie guère apparemment, je veux dire l'obstination avec laquelle cette pauvre malheureuse refuse de renoncer à la comédie, ayant déclaré, à ce qu'on m'a dit, qu'elle trouvoit très-glorieux pour elle de mourir comédienne. Il faut espérer que, quand elle verra la mort de plus près, elle changera de langage, comme font d'ordinaire la plupart de ces gens qui font tant les fiers quand ils se portent bien. Ce fut M^{me} de Caylus qui m'apprit hier cette particularité dont elle étoit fort effrayée, et qu'elle a su, comme je crois, de M. le Curé de St-Sulpice.

Cependant, mieux informé entre temps des circonstances de sa mort, il écrivait le 24 juillet :

Je dois réparation à la mémoire de la Chameslé, qui mourut... avec d'assez bons sentimens, après avoir renoncé à la comédie, très repentante de sa vie passée, mais surtout fort affligée de mourir. Du moins M. Despréaux me l'a dit ainsi, l'ayant appris du curé d'Auteuil, qui l'assista à sa mort ; car elle est morte à Auteuil, dans la maison d'un maître à danser, où elle étoit venue prendre l'air.

Maigre oraison funèbre pour l'actrice tant vantée, dont Racine passe volontairement sous silence le talent éclatant. Mais le Racine de 1698 se souvenait-il encore du jeune auteur de *Bérénice* ?

L'esprit critique de Boursault, dont on a déjà vu des manifestations précises ¹, s'appliquait également au jeu des acteurs.

Sans doute le jugement qu'il fit de l'interprétation de *Britannicus* ² est-il, dans son enthousiasme un peu trop général, une sorte de critique implicite de la pièce elle-même, qui n'aurait pas mérité la perfection de son interprétation ³. Mais on trouve le critique plus serein lorsque, à plusieurs reprises, il parle dans ses lettres des comédiens et de leur valeur. C'est ainsi que, dans une lettre *A une fille de qualité qui devoit jouer le rôle d'Atalide dans la tragédie de Bajazet de M. Racine* ⁴, il définit en ces termes les qualités du bon comédien :

Scavez-vous que pour réussir parfaitement dans le rôle que vous avez dessein de jouer, il n'est pas assez de sçavoir donner de l'amour et qu'il en faut prendre ? Il est malaisé de faire sentir à l'auditeur ce qu'on ne sent pas soy-mesme ; et tout ce qu'on voit de grandes actrices

¹ Cf. p. 153.

² *Artémise et Poliante*, Paris, 1670, p. 6.

³ Cf. p. 349 n. 2.

⁴ *Lettres nouvelles*, t. II, p. 11.

exprimer si bien les passions qu'elles représentent, ne s'en acquitteroient pas avec tant de succès si elles n'avoient véritablement de la tendresse...

et qu'il fera ailleurs l'éloge des bons comédiens, comme Baron, Raisin et sa femme « qui n'est pas moins agréable que luy... Quand elle seroit effectivement la princesse qu'elle représente [dans *Tiridate*], il seroit malaisé de le faire plus naturellement ¹ ».

Palaprat, dans la préface de l'édition de ses *Œuvres dramatiques* parue en 1712, déplore la désaffection de la jeunesse de son temps à l'égard des comédiens :

Roscius, écrit-il (p. XXV), est plus connu de moi quand je lis son portrait dans Cicéron que ne le sont de cette jeune moitié de Paris qui entre dans le monde Floridor, Montfleury, la Thorillière, la Fleur, la Thuilierie, Chammeslé, etc.

et il regrette

qu'on ne se soit pas avisé, depuis qu'on a commencé d'imprimer tout ce qui se représente sur la scène françoise, de mettre le nom des comédiens à côté de leur nom de théâtre ; cela nous auroit donné une espèce d'histoire de la comédie et de ceux qui l'animoient...

Aussi juge-t-il bon d'en parler lui-même, et il les apprécie de la sorte :

... Les Sganarelles ont été le personnage favori de Molière, quand il ne s'est pas jetté dans les grands rôles à manteau, et dans le noble et haut comique de *l'Ecole des Femmes*, des *Femmes sçavantes*, de *Tartuffe*, de *l'Avare*, du *Misanthrope*, etc... On croit tous les jours n'avoir pas perdu le fameux Poisson quand on voit son fils. M^{lle} Demares rappelle toutes les idées de son illustre tante ² quand elle joue dans la tragédie, et de M^{lle} Beauval quand elle a un rôle comique. Mais le charmant, le gracieux, l'inestimable Raisin, mais Brécourt, la Grange, de Viliers, si bon dans les rôles de gascon, d'yvrogne, de marquis ridicule ; et Rosimon, l'idole de la rue au Fer et lieux adjacens ; Dauviliers, à qui sa voix séduisante dans la déclamation avoit fait tant de partisans. Qui fera connoître tous ces acteurs, je ne dis pas seulement à nos neveux, mais même à la jeunesse de nos jours ? Qui leur ramènera les merveilles de l'inimitable Dominico, les charmes de la nature jouant elle-même à visage découvert sous le visage de Scaramouche ? Il n'est point jusqu'à Gherardi et à Mezetin, qui, en comparaison de ces grands comédiens n'ont été que fort médiocres, dont on ne fût bien aise d'ouïr parler.

C'est par de telles appréciations que l'on peut se rendre compte de ce que furent les comédiens du temps : venant d'au-

¹ *Loc. cit.*, t. I, p. 300, (1691).

² La Champmeslé.

teurs dramatiques, doués par profession du sens du théâtre, elles prennent une valeur toute particulière, et justifient le crédit qu'on peut leur accorder ¹.

*
* *

Les gens du monde, grands lecteurs d'œuvres théâtrales, en sont avant tout les spectateurs : s'ils méprisaient les gens de théâtre, ils en appréciaient le talent.

M^{me} de Sévigné est la première à faire l'éloge de la Champmeslé qui « est quelque chose de si extraordinaire, qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil : c'est la comédienne qu'on cherche, et non pas la comédie ² ». Elle insistera particulièrement sur son interprétation de *Bajazet* dans ses lettres bien connues du 15 janvier et du 16 mars :

Ma belle-fille ³ — écrit-elle le 15 janvier — m'a paru la plus merveilleuse comédienne que j'aie jamais vue ; elle surpasse la Desoeillets de cent lieues loin... Elle est laide de près, mais quand elle dit des vers, elle est adorable.

Madame, la duchesse d'Orléans, s'intéresse aux comédiens et les suit de près. Sa correspondance y contient mainte allusion ⁴. Elle regrette en 1696 que les comédiens, découragés par les attaques des prêtres, « ne s'appliquent plus à leur métier ; sauf ceux de la troupe du Roi, où il y en a beaucoup de médiocres aussi ⁵ ». Enfin elle suit les comédiens dans leur carrière, et écrit le 3 novembre 1700 ⁶ :

Une des nouvelles comédiennes qu'on appelle la Duclos a depuis un an si bien appris son métier qu'à présent elle joue presque aussi bien que la Champmeslé ⁷.

¹ On ne dit rien ici de Molière, qui jugeait sans doute les acteurs du point de vue du metteur en scène plus que de celui de l'auteur, comme on le verra plus loin. (Cf. p. 231).

² Lettre à M^{me} de Grignan du 1^{er} avril 1672.

³ Allusion à sa liaison avec Charles de Sévigné (cf. p. 172).

⁴ Cf. p. 186 son jugement sur Baron : « le gars joue admirablement ».

⁵ Lettre du 13 décembre 1696, éd. Jaeglé, t. I, p. 141.

⁶ *Ibid.*, t. I, p. 228.

⁷ Dans une page de ses *Mémoires* (pub. p. Ph. BUSONI, Paris, 1832, p. 365), elle résume ses admirations en ces termes : « Quand je suis venue en France, j'y ai vu une réunion d'hommes de talent, comme on n'en trouvera plus dans beaucoup de siècles. C'étaient... la Chamelle [Champmeslé] et la Beauval, actrices; Baron, Lafleur, Torilière et Guérin, acteurs. Tous ces gens ont excellé dans leur genre. La Duclos et la Raisin étaient également très bonnes... Son mari était excellent dans les rôles comiques.

L'amateur de théâtre François Ladvocat, suit de fort près l'interprétation des opéras ; rien ne lui échappe, et, dans sa lettre du 16 avril 1695, les interprètes de la *Théagène et Chariclée* de Duché sont par exemple passés au crible de sa critique :

M^{lle} Guinet y trembla beaucoup et y chanta assez mal. Le reste des acteurs y exécutèrent assez bien leurs rôles hormis Dumesnil qui oublia d'ôter son épée au 5^{me} acte où l'on doit le sacrifier à Osiris.

Mais il a plaisir à reconnaître le véritable talent et se déclare franc admirateur de M^{lle} Rochois qu'il a vue dans *Acis et Galatée* où, écrit-il le 11 juin 1695, elle « chante et eut des applaudissemens tels qu'on auroit peine à vous les exprimer ».

Cet intérêt des gens du monde pour les comédiens se retrouve dans leurs mémoires, qui offrent parfois aussi des souvenirs et des jugemens sur les comédiens célèbres.

Tallemant des Réaux fait, en 1657, les portraits critiques des principaux acteurs que l'on retrouvera plus tard au Marais, à l'Hôtel de Bourgogne ou au Palais-Royal¹ : Floridor, « médiocre comédien, quoy que le monde en veuille dire » ; Montfleury qui « s'il n'estoit point si gros, et qu'il n'affectât point trop de montrer sa science, seroit un tout autre homme que lui » ; Jodelet, « bon acteur » qui « parle du nez, pour avoir été mal pansé de la vérolle, et cela luy donne de la grâce » ; la Béjart, dont « on dit qu'elle est la meilleure actrice de toutes » ; Molière, ce « garçon nommé Molière qui quitta les bancs de la Sorbonne pour suivre [la Béjart]... Ce n'est pas un merveilleux acteur, si ce n'est pour le ridicule » ; Filandre, « qui a assez de réputation, mais ne semble pas naturel » ; la Bellerose qui « est la meilleure comédienne de Paris ; mais elle est si grosse que c'est une tour » ; la Beauchasteau qui « est seure comédienne ; elle ne manque jamais et fait bien certaines choses ».

Voilà bien caractérisés certains de ces acteurs, sans compliments outranciers ni critiques partiales, mais vus par un spectateur perspicace et intelligent. On trouvera le même point de vue du spectateur chez des voyageurs étrangers comme Sébastien Locatelli qui, dans la relation de son voyage en France de 1664-1665, parle des comédiens italiens qu'il a été voir, et qu'il

Il y avait aussi un bon Arlequin et un excellent Scaramouche. Parmi les acteurs de l'Opéra, on distinguait Clédière, Pomereuil, Godenarche, Duménil, la Rochechouard [Rochois], Mauvry, la Saint-Christophe, la Briggogne, la Beaucreux. Tout ce qu'on voit et entend maintenant n'égale pas ceux-là.»

¹ *Historiettes*, éd. Montmerqué, t. VII, pp. 176 sqq.

trouve excellents, surtout la signora Eularia, dont « personne n'a pu jusqu'ici égaler la grâce et l'habileté dans le bel éclat de la scène ¹ ».

L'amateur dilettante de Tralage ne pouvait manquer de donner ses impressions sur les artistes qu'il avait vu jouer. On lira avec intérêt son jugement sur les comédiens de la troupe de Molière ² :

Molière estant mort, on choisit pour jouer ses rolles de comique le Sr. *Rosimond* que l'on tira de la troupe du Marais à Paris ; après luy le Sr. *Raisin le jeune*, autrement dit le petit Molière luy a succédé, et a plu à tout le monde. Depuis sa mort on n'a trouvé personne qui pût bien jouer tous ses rolles, on en a donné quelques-uns au Sr. *Guérin*, mari de la veuve de Molière, on est content de luy dans les rolles de l'Avare et du Grondeur, d'autres ont esté donnés au Sr. *de la Torillière* qui plaist fort. On a pris un nouveau comique dans une troupe de campagne, on l'appelle *du Mont*, il a environ 40 ans, il joue d'une manière trop rustique, brusque, et qui n'est bonne qu'au village, il n'y a rien de fin ni de spirituel comme avoit Raisin dans son jeu ; on sera obligé de s'en passer faute de mieux. Le bonhomme *du Périer*, avec son air doucet, a joué pendant quelque tems le rolle de Georges Dandin et d'autres, mais le parterre l'a tant sifflé qu'il a esté obligé de quitter la partie, et de laisser faire cela à *la Torillière*.

Le Sr. *de la Torillière*, que l'on estime tant aujourd'huy, estoit autrefois un pauvre acteur... Maintenant il est les délices du parterre ; une pièce n'est pas bonne s'il n'y paroît... il fait trouver beaucoup de choses bonnes qu'on ne souffriroit pas d'un autre...

M^{lle} *du Clos* ou *Château-Neuf* est une grosse fille qui se porte bien, aimant la joye ; on dit qu'elle sçait accorder Vénus et Bacchus ; elle est assez bien faite, la peau fort blanche, elle chante un peu, mais sa voix n'est pas forte ; si elle continue à engraisser, on ne la pourra souffrir dans quelques années ; c'est une actrice du genre médiocre...

Les acteurs de l'Opéra ne l'intéressaient pas moins, et il parle plus loin ³ de Marguerite Aubry qui « a encore la voix belle, claire, argentine et nette... Il n'y avoit qu'elle qui eust du geste et de l'action ; les autres, pour la plupart, estoient comme des termes qui chantoient », ainsi que du Sr. Beaumavielle qui « parmi les hommes, estoit aussi le meilleur acteur ».

Si enfin il ne fait que noter sans commentaires la mort d'Arlequin ⁴, qui fut à son époque un événement considéra-

¹ Ed. Vautier, Paris 1905, pp. 180 sqq.

² T. IV, p. 219 (vers 1695).

³ *Ibid.*

⁴ T. IV, p. 177.

ble ¹, il cite au moins à son sujet l'épithaphe que voici, témoin de son admiration pour le comédien réputé ² :

« *Sur la mort du célèbre Arlequin*

Les plaisirs le suivoient sans cesse,
Il répandoit partout la joye et l'allégresse.
Les jeux avec les ris naissoient dessous ses pas.
On ne pouvoit parer les traits de sa satire :
Loin d'offenser personne, elle avoit des appas.
Cependant il est mort, tout le monde en soupire.
Qui l'eust jamais pensé sans se désespérer,
Que l'aimable Arlequin, qui nous a fait tant rire,
Dust si tost nous faire pleurer ?

Dangeau, qui, lui aussi, avait consigné dans son *Journal* la mort d'Arlequin ³, s'occupe en général fort peu des comédiens, et, quand il en parle, le fait très brièvement : « M^{me} de Maintenon, écrit-il par exemple le 27 février 1702 ⁴, entendit chanter la Maupin, qui est la plus belle voix du monde ».

De même Saint-Evremond, qui examine en dilettante parfois passionné la production dramatique et lyrique de son temps, juge de loin, et par suite ne s'intéresse guère aux comédiens. Il écrit pourtant, dans sa dissertation *sur la Comédie italienne* ⁵, que « tous les acteurs de la Troupe qui jouë aujourd'hui, sont généralement bons, jusqu'aux Amoureux », mais sans autres précisions. Il ne dit rien des comédiens français, mais insiste davantage sur les mérites des comédiens lyriques, dans son *Eclaircissement sur ce qu'on a dit de la musique des Italiens* ⁶ :

Avez-vous l'âme tendre et sensible ? Aimez-vous à être touché ? Ecoutez la *Rochoñas*, *Baumaviel*, *Duménil*, ces Maîtres secrets de l'intérieur, qui cherchent encore la grâce et la beauté de l'Action, pour mettre nos yeux dans leurs intérêts...

Mais cette appréciation destinée à un parallèle théorique

¹ Cf. le *Mercur*e d'août 1688 (p. 336) : « Je vous envoie des vers qui ont esté faits sur la mort de l'inimitable Arlequin, arrivée ce mois-cy dans sa 48^e année. L'heureux talent qu'il avoit de dire les choses d'une manière agréable, l'a fait regretter de tout le monde. »

² T. IV, p. 177.

³ 2 août 1688 (t. II, p. 156).

⁴ T. VIII, p. 336.

⁵ Ed. de 1711, t. III, p. 190.

⁶ *Ibid.*, t. IV, p. 315.

avec les artistes italiens, n'est pas celle d'un spectateur désintéressé, comme les amateurs que l'on a vus plus haut.

On ne saurait terminer cette revue de critiques des comédiens sans citer quelques exemples des épigrammes qui foisonnaient sur leur compte, trop admiratives ou trop méchantes pour être rangées au nombre des critiques.

Sur M^{lle} Desmatins, chanteuse de l'Opéra, ces vers attribués à Le Brun ¹ :

D'Angélique ^a tendre et fidèle, ^a Roland
 Imites-tu les doux transports ?
 Les spectateurs charmés, en te voyant si belle,
 Deviennent autant de Médors.

Nouvelle Armide ^b, sur la scène ^b Armide
 Te voyons-nous briller ? Bientôt
 Enchantés comme lui, nous pardonnons sans peine
 A la faiblesse de Renaud.

De Médée ^c amante trahie ^c Jason
 Prends-tu la fureur et le nom ?
 On déteste avec toi l'indigne perfidie
 Et de Thésée et de Jason.

Toujours actrice inimitable,
 Par toi tout est bien imité,
 Et de la fiction, ainsi que de la fable,
 Tu sais faire une vérité.

Ou, contraste significatif, ce couplet écrit en 1704 « sur la Maupin qui avoit voulu chanter *Armide* un ton plus bas ^a » :

Connois-toi mieux, pauvre Maupin,
 Et ne fais plus Armide.
 Laisse jouer la Des Matins,
 Quelle fureur te guide ?
 L'Angloise te passe, dit-on,
 La faridondaine, la faridondon.
 Et tu ne plais plus à Paris.
 Biribi,
 A la façon de Barbari, mon ami.

*
* *

¹ *Recueil anonyme sur l'Opéra* (Bibl. Rondel).

² *Chansonnier Clairambault*, t. A, f° 1020.

CHAPITRE V

Le public

Passons à présent de l'autre côté du rideau, et considérons le véritable objet de tout l'appareil théâtral : le public.

A vrai dire, « le public » est un mot collectif assez vague. Le public de théâtre est d'une grande diversité : il peut varier suivant le théâtre, la pièce représentée, la saison, d'autres circonstances. Une salle de théâtre est-elle jamais deux fois composée de façon semblable ? Quelle commune mesure y a-t-il de nos jours entre le public de la « générale », tout professionnel — en principe —, le public mondain des premières représentations et le public « moyen » des représentations suivantes ? Quelle ressemblance entre le public habituel de l'Opéra, celui de la Comédie-Française, des théâtres d'art comme l'Atelier, ou des scènes boulevardières ? Et telle pièce n'est-elle pas assurée d'un échec dans un théâtre, qui réussira fort bien dans un autre, dont le public habituel est plus propre à l'apprécier ? Telle œuvre, froidement accueillie aux premières représentations, ne fera-t-elle pas néanmoins une belle carrière, ou inversement ? Il serait difficile de définir le public actuel et d'en faire la synthèse, étant donné le nombre considérable de spectateurs qui remplissent journellement les nombreux théâtres de Paris.

A l'époque qui nous occupe, la vie théâtrale, tout importante qu'elle fût, était pourtant limitée à quelques théâtres qui ne dépassèrent jamais le nombre de cinq, et à un chiffre peu élevé de représentations hebdomadaires ; en outre, la population était moins nombreuse, les étrangers moins fréquents à Paris, les amateurs de théâtre recrutés dans un milieu plus restreint, et c'est pourquoi les éléments du public parisien étaient plus stables que de nos jours, et par suite, plus assidus, et peut-être plus éclairés.

I. — UNE SALLE DE THÉÂTRE AU XVII^e SIÈCLE

Je vis ces jours passés l'opéra de *Roland*.

Dans l'orquestre, Grammont conduit par Périgny

Admira tous les pas que fit la Subligny.

Dans la première loge estoit la Presidente.

Dans la loge d'après vint l'abbé de Chaulieu.

Il récita tout haut les airs de point en point,

Et pendant le spectacle il ne déparla point.

Dessus l'amphithéâtre on voyoit la du Breuil.

Ensuite je grimpai jusqu'aux loges secondes ;

Là je vis des abbés, des brunes et des blondes.

Enfin, las de rôder, je revins au Parterre.

Là deux cents officiers ne parloient que de guerre.

Un peu devant la fin je vis sortir Sully,

Monyon, Nolet, Turgis, Brillac, le duc d'Onzi,

Qui pressaient et pousoient les gens sans crier gare,

Ce qui fit à la porte un fort grand tintamare¹.

Pourrait-on trouver plus vivante synthèse du public d'une salle de spectacle ? Il faut noter cependant qu'il s'agit là d'une représentation à l'Opéra, et que si les mêmes dispositions générales se retrouvaient à la Comédie, les éléments constitutifs du public n'y étaient pas tout à fait analogues.

A l'Opéra comme aux différents théâtres de comédie fréquentaient assidument les grands seigneurs. A chaque instant les gazettes, tant françaises qu'étrangères, font mention de la venue de Monseigneur (le Dauphin) ou d'autres nobles à l'Opéra ou à la Comédie :

« Monseigneur fut dimanche voir l'Opéra ; il s'y rencontra un nombre infini de seigneurs... », écrit la *Gazette d'Amsterdam*, le 23 février 1673 ; le *Mercure Galant* note en août 1682 (p. 187) que le Dauphin va voir *Andromède* au Théâtre du Marais ; la *Gazette de Rotterdam* nous apprend le 13 décembre 1706 que « la semaine dernière, M. le Dauphin, accompagné des Princes et des Princesses de la Cour, vint à la représentation de l'opéra d'*Alceste* », etc.

Tout ce beau public prenait place dans les premières loges,

¹ *Chansonnier Clairambault*, t. XI, f^o 298 : « Satyre sur plusieurs personnes estans un jour à l'Opéra en 1705. »

bien entendu, quand ce n'était pas « sur le théâtre », et sa présence suffisait à attirer beaucoup de spectateurs avides de voir de près les seigneurs de la Cour ¹.

Aux deuxième loges — aux troisième loges à l'Opéra —, se rencontrait un public plus mêlé, petits abbés, jeunes gens entreprenants, belles peu farouches, plus soucieux de chercher des aventures que de s'intéresser au spectacle ².

C'est au parterre que se pressait la foule des spectateurs moins fortunés, qui ne pouvaient payer que leurs quinze sols, ou même qui entraient sans payer, malgré les interdictions royales ³, officiers, poètes, lettrés, bourgeois, artisans, laquais même ⁴. Et c'est ce parterre debout, bruyant, passionné, jamais indifférent, qui, jugeant l'œuvre plutôt que l'auteur, faisait au fond la loi au théâtre.

A le prendre en général — écrit Molière dans *la Critique de l'Ecole des Femmes* (sc. VI) — je me fierois assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

Et Regnard, une trentaine d'années plus tard, marque encore l'importance du parterre lorsqu'il écrit dans sa comédie de *La Coquette* ⁵ :

Le Marquis. — Il est vrai que le parterre devient terriblement orgueilleux ; ce sont ces Italiens qui ont achevé de le gâter. Savez-vous bien que

¹ « Il y a déjà eu plusieurs représentations de l'Opera [d'*Achille et Polyxène*, de Campistron, Lully fils et Colasse], et la première fois qu'on le joua, il s'y trouva tant de monde, que ceux qui n'avoient pas envoieé retenir leurs places dès midi furent obligez de s'en retourner sans le voir. M. le Dauphin y vint de Versailles, ce qui augmenta encore la foule... » (*Mercure hist. et polit.* de La Haye, déc. 1687, t. III, p. 505).

² « L'Opera fort souvent peut hâter une affaire
Que cent mille soupirs n'auroient jamais pu faire.
Quand le chant dans le cœur a fait impression,
Ce cœur n'est pas longtems sans quelque émotion,
C'est l'heure du berger, ô trop heureux Silvandre,
L'objet que vous servez est tout près de se rendre. »
(*Mercure Galant*, juillet 1679, p. 258.)

³ Cf. p. 63.

⁴ « Je m'étois mis dans le parterre pour avoir l'honneur de me faire étouffer par la foule » (BOURSAULT, *Artémise et Poliante*, début, 1670.) On en trouve une vivante reconstitution au premier acte de *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond ROSTAND.

⁵ Acte III, sc. 3 ; la première de cette comédie fut donnée sur le Théâtre Italien le 17 janvier 1691.

cet été ils l'ont traité de Monseigneur dans un placet ? Le parterre Monseigneur ! Monseigneur ! J'enrage !

Colombine. — Vous avez beau pester, le parterre fait du bien à tout le monde ; il redresse les auteurs, il tient les comédiens en haleine ; un fat ne se campe point impunément devant lui sur les bancs du théâtre : en un mot, c'est l'étrille de tous ceux qui exposent leurs sottises au public...

Il y avait souvent antagonisme entre le parterre et les nobles qui le méprisaient fort, comme ce Marquis de Regnard, ou les petits marquis de Molière « qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seroient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ¹ ». Mais le parterre le leur rendait bien et ne se faisait pas faute de se moquer des seigneurs qui venaient à la Comédie sinon à l'Opéra, où ils « ne sauroient virouetter à leur fantaisie ² », parader sur la scène, et sans aucune pudeur, troubler la représentation.

On connaît trop la scène fameuse des *Fâcheux* pour qu'il soit nécessaire de la citer à nouveau. Déjà, avant Molière, Talemant des Réaux avait signalé cette habitude :

Il y a à cette heure — écrit-il en 1657 ³ — une incommodité épouvantable à la Comédie, c'est que les deux costez du théâtre sont tout pleins de jeunes gens assis sur des chaises de paille ; cela vient de ce qu'ils ne veulent pas aller au Parterre, quoiqu'il y ait souvent des soldats à la porte, et que les pages ny les laquais ne portent plus d'espées. Les loges sont fort chères, et il y faut songer de bonne heure ; pour un escu, ou pour un demy-louis, on est sur le théâtre ; mais cela gâte tout, et il ne faut quelquefois qu'un insolent pour tout troubler.

C'est ce qui arrivait trop souvent, et ce que le parterre supportait difficilement ⁴ :

¹ *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VI. Cf. la *Critique des Tindarides*, tragédie de Danchet (1708) :

« C'est l'éloge qu'on luy donne
Parmy les nobles et les grands,
Tout le parterre s'en étonne,
Mais le parterre a-t-il du sens ? »

(*Chansons historiques*, t. VII, f^o 177, Bibl. de Chantilly, ms. 818.)

² REGNARD, *loc. cit.*

³ *Historiettes*, éd. Montmerqué et P. Paris, t. VII, p. 177.

⁴ « Il faudroit, écrit l'abbé DE PURE dans son *Idée des Spectacles anciens et nouveaux* (1668, p. 174), tenir le théâtre vide et n'y souffrir que les acteurs. Le monde qui s'y trouve ou qui survient, tandis qu'on joue, y fait des désordres et des confusions insupportables. Combien de fois, sur ces morceaux de vers : « Mais le voici... mais je le vois... », a-t-on pris pour un comédien et pour le personnage qu'on attendoit des

Un bruit s'est élevé, dont un autre eust eu honte écrit Molière ¹ et Regnard ² :

Colombine. — Mais de bonne foi, Monsieur le Marquis, croyez-vous que ce soit pour vous voir peigner votre perruque, prendre du tabac, et faire votre carroussel sur le théâtre, que le parterre donne ses quinze sols ?

Le Marquis. — N'est-ce pas bien de l'honneur pour lui de voir des gens de qualité ? Ma foi, quand il n'auroit que ce plaisir-là, cela vaut bien une mauvaise comédie.

Colombine. — Assurément, c'est ce qui fait qu'il s'est mis en droit de vous siffler aussi bien que les méchantes pièces.

De Tralage raconte dans ses *Mélanges sur la Comédie et l'Opera* ⁴ que cette habitude, dont l'Opéra avait d'abord été préservé par suite de la grande gêne que cela causait à la mise en scène, s'y introduisit également, malgré la résistance de Lully, à la faveur de circonstances accidentelles, car

lorsque le Dauphin venoit à l'Opéra, ne sachant où placer ce qui étoit de sa suite trop nombreuse et les courtisans qui y alloient pour se faire voir et leurs justaucorps, on les plaça où l'on put, et ce qui n'étoit qu'un accident qui ne devoit point tirer à conséquence devint enfin une habitude. M. Lully, pour les empêcher d'y aller, doubla le prix de ces places, et les mit à un louis d'or, au lieu que les plus commodes des loges et de l'amphithéâtre ne sont que de demi-louis ; cela ne servit qu'à faire plus d'envie à ces messieurs d'y aller pour se faire voir, et pour avoir le plaisir de conter des douceurs aux actrices qui seroient le plus à leur gré... ⁴.

C'était là que se donnaient rendez-vous tous les *snobs* du temps, essentiellement accessibles à la cabale, et qui vivaient d'opinions toutes faites, ces ridicules dont, après Molière ⁵, se

hommes bien faits et bien mis qui entroient alors sur le théâtre, et qui cherchoient des places après même plusieurs scènes déjà exécutées. »

¹ *Les Fâcheux*, Acte I, sc. 1.

² *Loc. cit.*

³ *Recueil*, t. IV, f° 212.

⁴ Les femmes mêmes montèrent sur le théâtre en 1695, à en croire l'abbé de Villiers, qui écrit dans son *Épître XII sur l'Opera* (*Poèmes*, 1712, p. 358) :

« C'est ainsi que *Judith*, informe tragédie,
Brilla pendant trois mois, au théâtre applaudie,
Et même, m'a-t-on dit, fut, malgré sa froideur,
La première où l'on vit les femmes, sans pudeur,
Au niveau des acteurs sur la scène placées ;
Des loges par la foule elles vinrent chassées
Occuper le théâtre et s'y faire moquer,
Au spectacle hideux plutôt que de manquer. »

⁵ *Les Précieuses ridicules*, sc. X.

moquait Donneau de Visé dans ses *Nouvelles nouvelles*¹ :

Je me trouvai il y a quatre ou cinq jours à la Comédie d'un de ces Autheurs, dont la réputation n'est établie que par force, j'étois sur le théâtre, auprès d'un jeune homme qui paroissoit de qualité... Il me dit que la pièce ne luy plaisoit pas, et qu'il n'y trouvoit rien de bon. Comment. monsieur, luy répartis-je, cette Pièce est pourtant de Corneille. Ce discours le fit rougir, et il crut avoir fait une faute qui le devoit faire railler de tout le monde, de n'avoir pas loué une pièce de Corneille, encore bien qu'il ne l'estimât point. Je ne dis pas, répondit-il, que je la trouve entièrement méchante ; il y a des endroits inimitables, et qui ne peuvent partir que d'un Corneille. Un demi-quart d'heure après, je luy dis qu'elle n'étoit pas de Corneille, et que l'on m'en venoit d'assurer. Hé bien, me dit-il en souriant, n'avois-je pas raison de ne la pas trouver bonne, et si j'ai trouvé beaux quelques endroits, c'est que l'acteur les a si bien récités, qu'il a su me contraindre, malgré moy, à donner des applaudissemens à l'Autheur, qui n'étoient pas dûs à luy seul...

Snobs encore, ces marquis qui faisaient profession de tout dénigrer de confiance :

Voilà un grand sorcier que de juger d'une Comédie quand on l'a vue. Il ne faut pas estre bien habile pour cela, je ne connois personne qui n'en fist bien autant ; mais pour agir en habile homme, il faut faire comme moy qui la trouve détestable, sans en avoir veü la moindre chose².

Le snobisme, en effet, régnait en maître au théâtre, et, pour beaucoup de spectateurs, le spectacle était bien plutôt dans la salle que sur la scène ; plus qu'aujourd'hui sans doute, on allait au théâtre pour se faire voir. On a vu l'insolente attitude des petits marquis sur le théâtre ; le public des loges ne leur cédaient en rien. Molière en avait déjà noté le ridicule dans *la Critique de l'Ecole des Femmes* (sc. III) :

Il y avoit l'autre jour des femmes à cette comédie, vis-à-vis de la loge où nous étions, qui, pour les mines qu'elles affectèrent durant toute la pièce, leurs détournemens de tête et leurs cachemens de visage, firent dire de tous côtés cent sottises de leur conduite, que l'on n'auroit pas dites sans cela.

Les *Entretiens galans* en font un tableau plus vif encore³ :

¹ 3^e Partie, p. 185. Ce passage montre bien que le nom de l'auteur ne figurait pas toujours sur l'affiche (cf. p. 236).

² BARON, *Le Rendez-vous des Thuilleries* (1686), Prologue, sc. XII. Cf. *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VI : « Je ne me suis pas seulement donné la peine de l'écouter. Mais enfin je sais bien que je n'ai jamais rien vu de si méchant. »

³ Entretien VII, *La Musique* (t. II, p. 102) (1681).

Ne vous êtes-vous jamais donné la comédie à l'Opera ? N'avez-vous jamais remarqué toutes les grimaces qu'on y fait ? Les uns marquent la mesure, d'un tour de doigt ; les autres imitent la cadence, par de petits mouvemens concertez. Les femmes y donnent plus encore que les hommes. Elles se donnent de certains airs qui sont assez propres à faire rire. L'Opera n'est pas aussi divertissant que tout ce qu'elles y font voir de ridicule. Elles imitent le jeu de quelque instrument. Un éventail leur tient lieu de flûte. Elles jouent du lut sur une main, du clavessin sur un bras. Et toutes les grimaces qu'elles y font, font un second spectacle, qui vaut une des meilleures farces de Molière.

Et ce n'était pas le privilège des loges, puisque Bordelon écrit en 1699 ¹ :

Dans la sale des spectacles, les Comédiens et les spectateurs se donnent réciproquement la comédie. Quand je suis dans une loge, ce qui se passe au Parterre m'excite autant à rire que ce qui se fait sur le Théâtre...

Telle était la physionomie d'une salle de spectacle, au temps de Molière et de Racine, bruyante, agitée, papotante. Sans doute toutes les représentations n'avaient-elles pas le même public, et les premières offraient en outre l'attrait de ce « banc formidable » où s'assemblaient les auteurs rivaux « pour décider souverainement des pièces de théâtre », et dénigrer le confrère représenté ². Il était rare du moins que le public ne se pressât pas en foule aux spectacles parisiens. Les journaux, les mémoires, notent souvent la faveur du théâtre à Paris. Donneau de Visé montre dans sa *Zélinde* ³ les marchands de la rue Saint-Denis se mettre quatre ou cinq ensemble afin de louer une loge pour leurs femmes, se contentant pour leur part d'aller au parterre : « Jamais il n'y eut autant d'affluence de monde à l'Opera et aux Comédies », écrit le *Mercure Galant* en 1682⁴, et La Bruyère relevait, quelques années plus tard, « l'empressement pour les spectacles, les éclats et les applaudissemens aux théâtres de Molière et d'Arlequin ⁵. » Cet empressement était particulièrement grand pour les premières représentations, pour lesquelles, on l'a vu ⁶, il fallait retenir ses places à l'avance, ainsi que pour les reprises sensa-

¹ *Diversitez curieuses pour servir de récréation à l'esprit*, 4^e partie (t. I, p. 58).

² BOURSALUT, *Artémise et Poliante* (p. 6), à propos de *Britannicus* (1670).

³ 1663, pp. 8-9.

⁴ Février 1682, p. 237.

⁵ *De la Cour*, § 63.

⁶ Cf. p. 210, n. 1.

tionnelles comme celle de *Tartuffe*, véritable première dont Robinet écrit, le 9 février 1669 (V. 164-184) :

Je le veis, non sans quelque peine,
Ce même jour-là, sur la Scène,
Car je vous jure en vérité
Qu'alors la Curiosité
Abhorant, comme la Nature,
Le Vuide, en cette conjoncture,
Elle n'en laissa nulle part,
Et que maints coururent hazard
D'estre étouffés dedans la presse
Où l'on oyoit crier sans cesse :
« Je suffoque, je n'en puis plus !
» Hélas, Monsieur Tartuffius,
» Faut-il que de vous voir l'envie
» Me coûte peut-être la vie ? »
Nul néanmoins n'y suffoqua,
Et seulement on disloqua
A quelques-uns manteaux et coste.
A cela près, qui fut leur faute,
Car à la presse vont les foux,
On veid, en riant à tous coups,
Ce Tartuffe, ou cet Hypocrite...

II. LES RÉACTIONS DU PUBLIC

Une salle de spectacles formait un tout vivant, agité, et sans doute plus facile à émouvoir que les spectateurs modernes, plus blasés, et que seul un spectacle délibérément hors de l'ordinaire peut faire sortir de leur bienveillante indifférence.

Le public du *xvii^e* siècle, tout désireux qu'il fût de se faire remarquer, n'en prêtait pas moins d'attention aux spectacles qui lui étaient présentés. Il était de bon ton d'exprimer tout haut son opinion, de « faire le brouhaha ¹ ». Bâillements, rires, sifflets, murmures, marquaient les sentiments des spectateurs, souvent « tumultueux et mal digérez ² » et trop souvent enclins à suivre la Cabale.

Avantageuse ou bien fatale
Aux Ouvrages les plus complets,
Selon ses bizarres décrets,
A qui, même les plus habiles,

¹ *Les Précieuses ridicules*, sc. X ; cf. *l'Impromptu de Versailles*, sc. I : « Allez-vous en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun *ah !* »

² *Le Nouveau Mercure de Trévoux*, juillet-août 1708 (t. V, p. 88).

A la suivre un peu trop faciles,
Se laissent mener tous les jours
Tout ainsi qu'on mène les ours ¹.

Aussi les incidents éclataient-ils souvent au théâtre, et le sifflet y régnait en maître : « Ne savez-vous pas que je suis seul juge naturel, et en dernier ressort, des comédies et des comédiens ? Voilà sur quoi je prononce mon arrêt. (*Il donne un coup de sifflet*), » dit le Parterre dans la comédie des *Chinois* de Regnard et Dufresny ².

Cette coutume du sifflet désapprobateur, en quelque sorte instinctive, et qui existait sans doute dès l'antiquité ³, ne s'établit en réalité dans les théâtres de Paris, si l'on en croit Racine, qu'en 1680.

On connaît en effet sa célèbre épigramme :

Ces jours passez chez un vieil histrion,
Un chroniqueur mettoit en question
Quand à Paris commença la méthode
De ces sifflets qui sont tant à la mode.
Ce fut, dit l'un, aux pièces de Boyer.
Gens pour Pradon voulurent parier.
Non, dit l'acteur. Voicy toute l'histoire
Que par degrez je vais vous débrouiller.
Boyer apprit au parterre à bailler,
Quant à Pradon, si j'ay bonne mémoire,
Pommes sur luy volèrent largement.
Or quand sifflets prirent commencement,
C'est, j'y jouois, j'en suis témoin fidelle,
C'est à l'*Aspar* du sieur de Fontenelle ⁴.

De Tralage prit comme argent comptant ce qui n'était peut-être qu'une boutade ⁵ :

La première pièce de théâtre qu'ait fait M. de Fontenelle, neveu de M. de Corneille, est *Aspar* : elle fut sifflée par le parterre, car c'est

¹ ROBINET, lettre du 10 décembre 1667, v. 284-290.

² Représentée sur le Théâtre Italien le 13 décembre 1692 (A. IV, sc. 2).

³ Cf. DÉMOSTHÈNE, *Περὶ τῆς Παραπρεσβείας*, § 337: « Ὅτε μὲν τὰ Θέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κακὰ ἡγωνίζετο, ἐξεδάλλετ' αὐτὸν καὶ ἐξεσυρίσσετ' ἐκ τῶν θεάτρων... »

(Vous avez chassé à coups de sifflets du théâtre l'acteur qui représentait les malheurs de Thyeste et ceux de Troie); cf. aussi CICÉRON, *Pro Roscio*, ch. XI: *Eros, posteaquam ex scaena non modo sibilis, sed etiam convicio explodebatur...* (Après qu'Eros fut chassé de la scène non seulement par les sifflets, mais aussi par les cris des spectateurs).

⁴ Jouée pour la première fois le 27 décembre 1680.

⁵ *Recueil*, t. IV, p. 203.

là l'origine des sifflets. Avant ce tems, on bailloit et on s'ennuyoit quelquefois aux pièces de Pradon et d'autres poètes à la glace...

Mais Boileau n'avait-il pas déjà parlé des sifflets dans son *Art Poétique* en 1674 ¹ ?

Toujours est-il que cette coutume prit dès lors une extension considérable ². Écoutons à ce sujet les doléances du *Mercuré galant*, dont le rédacteur Donneau de Visé et son ami et collaborateur Thomas Corneille, pourtant si aimé du public, avaient eu lieu de se plaindre des siffleurs :

Ceux qui cherchent le délassement de leur esprit dans les plaisirs du Théâtre — écrit le *Mercuré* de septembre 1693 (p. 42) — en auront beaucoup à lire le nouvel ouvrage... de M. de Visé. Il est fait contre les sifflets, dont le mauvais usage s'est introduit depuis quelque tems à la Comédie avec une telle fureur, que les acteurs sont souvent interrompus, et mesme contraints quelquefois de quitter une pièce nouvelle dès le troisième acte, pour en représenter une des anciennes, selon qu'il plaist aux siffleurs de le demander. Cette licence est d'autant plus dangereuse que, rebutant les auteurs, elle étouffe en quelque façon les génies les plus heureux par le dégoust qu'elle leur inspire pour le théâtre... On ne se contente pas de siffler les pièces, on va quelquefois jusqu'à siffler les Acteurs, quand ils n'ont pas le bonheur de plaire.

En décembre 1694, le *Mercuré* écrivait encore (p. 281) :

Ces sortes de gens-là [les siffleurs] ne cherchent qu'à se divertir aux dépens du bon sens et de la raison qu'ils veulent bannir de toutes les pièces de théâtre... On veut siffler, parce qu'on excite par là un désordre que l'on trouve plus divertissant que tout ce qu'on pourroit entendre... Je ne prétens pas, en condamnant les siffleurs, justifier toutes les pièces qui sont sifflées, mais on ne doit pas aussi conclure que toutes celles qui sont sifflées soient méchantes.

¹ « Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes [au théâtre]

Il trouve à le siffler des bouches toujours prêtes... » (III, 146-147)

Cf. également la 4^{me} Satire (1664), v. 92 et la 9^{me} Satire (1667), v. 82.

² Les gens du meilleur monde se laissaient aller à ces manifestations grossières. Ne lit-on pas dans les *Nouvelles extraordinaires* du 12 septembre 1684 : « [Les Jésuites] représentèrent une [tragédie] le 17 du mois passé, en présence de beaucoup de gens de la 1^{re} qualité et de nombre infini de personnes les mieux connassantes et les plus délicates en spectacles ; mais comme les Révérends Pères entendent mieux qu'eux l'oéconomie, ils ont retranché, cette année-ci, la pompe, la magnificence et la bonté de leur ballet, ce qui a surpris extrêmement la Cour aussi bien que toute la Ville, et particulièrement les spectateurs qui sifflèrent le ballet et ceux qui le dançoient, sur la tête desquels il y eut diverses bouteilles jetées. »

Opinion partagée par Baron, qui trouve, dans le Prologue du *Rendez-vous des Thuilleries* (1686), qu' « une pièce n'en est pas plus mauvaise pour estre un peu sifflée ».

Les sifflets pourtant n'étaient pas du goût de tout le monde, et il y avait souvent des protestataires :

Bien des gens — écrit Bordelon en 1696 ¹ — se plaignent qu'on maltraite trop ici les nouveaux Auteurs qui travaillent pour le Théâtre ; qu'on siffle leurs pièces, souvent pour des fautes fort légères, qu'on voudroit que dans un premier ouvrage, ils fissent parler leurs héros avec autant de force et d'élévation que M. Corneille.

Et comme ces protestations étaient souvent aussi virulentes que les sifflets eux-mêmes, les bagarres n'étaient pas rares. On conte à ce sujet cette amusante anecdote ² :

Pradon, le fameux Pradon, aiant fait une pièce de théâtre, s'en alla le nez dans son manteau avec un ami se mesler à la foule des gens qui remplissent le parterre à l'Hostel des Comédiens, afin de se dérober à la flatterie, et d'apprendre par lui-mesme sans estre connu ce que le public pensoit de son ouvrage. Dès le premier acte, la pièce fut sifflée. Pradon qui, dans le fond, ne s'attendoit qu'à des louanges et des exclamations, enragé de se voir si maltraité, perd contenance. Il rougit, pâlit, il se mord les doigts, frappe du pied et écume de la bouche. Son ami le voiant dans ce trouble, le tire par le bras et luy dit : « Monsieur, monsieur, tenez bon contre ce revers de fortune, et, si vous m'en croïez, vous moquant de ces circonstances, sifflez hardiment comme les autres. » Pradon revenu à luy, et trouvant ce conseil à son goût, prend son sifflet ³, et siffle des mieux. Un mousquetaire qui assistait au spectacle le poussa rudement et luy dit tout en colère : « Pourquoi sifflez-vous, Monsieur ? La pièce est belle ; son auteur n'est pas un sot, il fait figure et bruit à la Cour. » Pradon un peu trop chaud repousse le mousquetaire, et jure comme un charretier embourbé qu'il sifflera jusqu'au bout. Le mousquetaire prend le chapeau et la perruque de Pradon, et les jette sur le théâtre. Pradon donne un soufflet au mousquetaire ; et le mousquetaire, l'épée à la main, tire deux lignes en croix sur le visage de Pradon, et le veut tuer. Pradon porte à son ennemi qui l'avoit terrassé quelques coups de poings et de pieds à la dérobée. Mais enfin retiré de dessous les mains de ce rude joueur par de charitables spectateurs, Pradon sifflé et battu pour l'amour de luy-mesme, gagne la porte et va se faire panser.

La coutume du sifflet entraînant ainsi de véritables rixes, la police se mit en devoir d'y parer.

Une première tentative de répression eut lieu à la suite

¹ *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, t. I, p. 96 (lettre XI).

² VIGNEUL DE MARVILLE, *Mélanges d'histoire et de littérature* (1700), II, p. 89.

³ On emportait donc couramment un sifflet sur soi pour aller au théâtre ?

des désordres qui avaient marqué la représentation de l'opéra d'*Orphée*, de du Boulay et Lully fils, joué en février 1690. On en trouve l'écho dans cette pièce en forme de rondeau ¹ :

Le sifflet défendu, quelle horrible injustice !
 Quoi donc, impunément un poète novice,
 Un musicien fade, un danseur éclopé
 Attraperont l'argent de tout Paris dupé,
 Et je ne pourrai pas contenter mon caprice ?
 Ah ! si je siffle à tort, je veux qu'on me punisse,
 Mais siffler à propos ne fut jamais un vice,
 Non, non, je sifflerai, on ne m'a pas coupé
 Le sifflet !

Un garde à mes côtés, planté comme un jocrisse,
 M'empêche-t-il de voir ces danses d'écrevisse.
 D'ouïr ces sots couplets et ces airs de jubé ?
 Dussé-je être, ma foi, sur le fait attrapé,
 Je le ferai jouer, à la barbe du suisse,
 Le sifflet !

Cette défense sans sanctions resta toutefois inopérante, et de Tralage nous apprend ² que la coutume du sifflet dura « jusqu'au commencement de l'an 1696 ³ ».

A cette époque, devant les constants désordres qui se produisaient au théâtre, la police se décida à une action plus énergique. Le 15 janvier 1696, le secrétaire d'Etat Pontchartrain écrivait au lieutenant général de police La Reynie :

Les comédiens françois m'ayant donné le mémoire que je vous envoie, j'en ay rendu compte au roy, qui veut bien entrer dans les expédiens convenables pour empescher le désordre que les siffleurs font à la comédie ; et S. M. m'a ordonné de vous demander sur cela vostre sentiment, et ce que vous croyez qu'on puisse faire en pareil cas ⁴.

Deuxième lettre le 26 janvier après le rapport de La Reynie :

A l'égard du désordre qui se fait aux comédies, il ne se peut rien de mieux que ce que vous avez pensé sur ce sujet ; et après que vous

¹ *Recueil anonyme sur l'Opéra* (Bibl. de l'Arsenal, Coll. Rondel).

² *Recueil*, t. IV, p. 203.

³ On trouve encore dans le *Furetiriana*, publié en 1696, ces lignes significatives (p. 86) : « On ne va plus à la Comédie que pour siffler la pièce et les acteurs, parce qu'on est prévenu, et contre les auteurs, et contre les comédiens, qui, loin de divertir, fatiguent tout le monde : ce qui fait que si Baron pouvoit reparaitre sous un visage différent du sien, li seroit assurément sifflé. »

⁴ DEPPING, *Corresp. admin.*, t. II, p. 711.

aurez rendu une nouvelle ordonnance et qu'elle aura esté publiée, si on trouve en faute quelqu'un de ceux sur qui on peut faire un exemple, au premier avis je vous enverrai des ordres pour les faire enfermer par correction à l'hospital général.

La peine semblait bien disproportionnée à la faute commise ; l'ordonnance n'en fut pas moins appliquée à la lettre.

Le rédacteur des *Lettres historiques* de La Haye fait en mars 1696 l'historique de cette lutte entre la police et le public :

... On en est venu à de tels excès à cet égard, que ces siffleurs incommodes ont souvent fait cesser les spectacles, et obligé les acteurs et les auditeurs de se retirer. On a cru qu'il falloit remédier à de tels abus, non seulement parce que cela pouvoit faire finir entièrement ces spectacles, où le peuple se va délasser quelquefois de son travail, et tâcher d'oublier les fâcheuses affaires de son domestique, mais principalement parce que cette pratique est très propre à faire naître des querelles et des batteries. On a commencé à poursuivre en justice ces maîtres sifleurs et quelques-uns même ont été emprisonnés. Quelques personnes qui ont voulu éviter cette recherche et se satisfaire néanmoins à la Comédie, se sont avisés de substituer les baillemens et les éternuemens aux sifflets, ce qui n'est pas moins incommode aux acteurs et aux spectateurs... (t. IX, p. 287).

La police cependant n'était pas décidée à plaisanter. Nous avons le récit de l'une de ces arrestations pour cause de sifflet dans un placard anonyme recueilli par de Tralage¹ qui l'intitule « Chanson nouvelle sur la raillerie du Bouché qui a sifflé à la Comédie », et dont voici quelques strophes :

Je mérite qu'on me raille,
Moy, 'pauvre marchand bouché,
D'avoir comme une canaille,
A la Comédie sifflé.

J'étois parmy le beau monde,
En faisant le fanfaron,
Avec les brunes et les blondes,
Contrefaisant le gascon.

J'avois dedans ma pochette
Un sifflet de chaudronnier ;
Je sifflais, je vous proteste,
Bien mieux que les oyseliers.

Messieurs de la Comédie,
Entendant ce beau sifflet,
Poindre sans cérémonie,
Pour connoistre qui c'étoit,

¹ *Recueil*, t. IV, p. 204.

Ayant aperçu ma mine
Et connu que c'estoit moy,
Aussi tost d'humeur chagrine,
Ils m'ont saisi au collet.

Après cette sérénade,
Ces Messieurs, outre raison,
Pour me changer de salade,
Ils m'ont mené en prison.

Après cette sarabande,
Pour sortir en liberté,
Il me faut payer l'amande
A qui me fait endévé.

Hélas, Messieurs mes confrères,
Ne faites pas comme moy,
Allez-vous en plutost boire
Que de faire ce que j'ay fait.

Un *nota* du mémorialiste ajoute : « 24 aoust 1696, il a esté emprisonné au Petit-Chastelet à Paris. » Une note de Pontchartrain à La Reynie, en date du 17 septembre ¹ nous rassure sur le sort de l'imprudent boucher qui avait sollicité sa grâce ² :

Le Roy m'ordonne de vous escrire de faire mettre en liberté le nommé Caraque, boucher, s'il n'est détenu pour autre cause que celle d'avoir sifflé à la Comédie. Sa détention de trois semaines avec une réprimande que vous luy ferez le rendront sage.

Il faut croire cependant que la surveillance se relâcha bientôt, puisque Pontchartrain écrivait le 7 juillet 1700 au maréchal de Boufflers, commandant de la garde du Roi, « de renouveler son attention pour empescher les sifflemens, battemens de mains et autres semblables désordres qui se font à l'Opéra ³ », et, le 19 janvier 1701, à d'Argenson, successeur de La Reynie comme Lieutenant général de police, que « le Roy veut bien renouveler les deffenses de faire des désordres aux opera et comédies ⁴. »

Il y eut bien encore des incidents comme celui que rapporte d'Argenson le 16 janvier 1701 dans ses notes à Pontchartrain :

Le parterre de la Comédie murmuroit beaucoup hier de ce qu'on avoit retranché le prologue des *Trois cousines* ⁵, mais ce retranchement n'étoit pas moins nécessaire par rapport au privilège de l'Opera, que conve-

¹ DEPPING, *Correspondance administrative*, t. II, p. 714.

² Cf. sa requête in *Recueil de TRALAGE*, t. IV, p. 170.

³ DEPPING, t. II, p. 775.

⁴ *Ibid.*, t. II, p. 737.

⁵ Comédie de Dancourt.

nable aux règles de la bienséance. Il fallut néanmoins que l'exempt qui commande la garde rappelât aux spectateurs le souvenir des ordres du Roi, et aussitôt qu'il eût parlé, le tumulte cessa.

Mais peu à peu le calme se rétablit, et Palaprat pouvait écrire en 1712 :

Ces tems orageux sont passez ; la police fait régner au spectacle un calme dont les spectateurs luy sont fort obligez, mais dont les auteurs de qui les pièces tombent, ne peuvent plus se prévaloir ¹.

*
* *

Bien qu'il n'eût pas à sa disposition les grands organes d'information que la diffusion de la presse a permis d'instituer de nos jours, le public du xvii^e siècle était cependant tenu au courant de tout ce qui concernait la vie théâtrale de façon propre à le satisfaire : c'est du moins ce qui semble ressortir de l'étude qui précède.

Organisation intérieure, vie des auteurs et des comédiens, tout cet envers du théâtre, toujours un peu mystérieux pour le profane, avait pour le public l'attrait qu'il a conservé : il en trouvait les échos autant chez les amateurs de théâtre que chez les informateurs professionnels, avec qui il pouvait occasionnellement confronter son impression sur les « vedettes » du jour.

C'est ainsi que, grâce à tous ces éléments d'information dispersés dans les gazettes, les journaux, les lettres, les mémoires, les petites publications, se reconstitue peu à peu l'histoire de la vie du théâtre dans la deuxième moitié du xvii^e siècle. Est-elle, à tout prendre, si différente de la vie théâtrale de nos jours, tant dans les relations des auteurs et des comédiens que dans leurs rivalités professionnelles ? Et, si les moyens matériels ont fait des progrès considérables, si le théâtre a acquis une liberté qui lui permet un développement alors insoupçonné, si le public s'est assagi dans ses réactions par suite de sa plus longue habitude du théâtre, et peut-être aussi de sa plus grande indifférence à l'art, l'esprit de la vie théâtrale n'en reste pas moins sensiblement le même que celui que connut Molière, et qu'il moque si plaisamment dans son *Impromptu de Versailles*.

¹ *Œuvres*, t. II, p. 187 : *Discours sur la Prude du Temps*.

LIVRE II

LA CARRIÈRE D'UNE PIÈCE

d'après l'Information et la Critique contemporaines

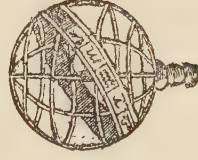
Nous avons considéré jusqu'ici tout ce qui touche à la vie du théâtre, telle qu'informateurs et critiques contemporains nous ont permis de la connaître, sauf l'essentiel, la pièce. Nous ne saurions en prendre une meilleure connaissance qu'en nous substituant à l'amateur de théâtre du xvii^e siècle. Il reste donc à suivre, dans les sources de documentation mises à sa disposition, les différentes étapes que franchit une pièce de théâtre, depuis le moment où l'existence en est révélée, jusqu'à sa création sur une scène parisienne, puis jusqu'à ce jour où, après une plus ou moins longue série de représentations, elle sera publiée, et connaîtra la gloire... ou l'oubli.





LA MUSIQUE DU DIABLE OU

Le Mercure Galant devalisé.



A PARIS,

Chez Robert le Turc, rue d'Enfer.

M. DCC. XI.

CHAPITRE PREMIER

Avant la « première »

I. INFORMATIONS SUR LA PIÈCE NAISSANTE

La vie d'une pièce de théâtre commence bien avant sa représentation. Il faut que le public soit dès longtemps tenu en haleine, et qu'il attende la pièce promise avec une curiosité qui le poussera à en devenir le spectateur. Aussi l'informateur, que nous appellerions aujourd'hui le courriériste théâtral, entre-t-il en activité longtemps avant qu'une œuvre soit annoncée sur les affiches.

Il s'agit d'abord de faire connaître au public les intentions des auteurs. De nos jours, des « communiqués » habilement rédigés ou bien des « interviews » rempliraient cet office. En ce temps où, le plus souvent, les informateurs n'étaient pas des professionnels, les auteurs eux-mêmes se chargeaient de leur publicité — ce qui n'est pas sans exemple aujourd'hui.

En 1663, le jeune Jean Racine, qui avait jusqu'alors ébauché quelques pièces, comme *Amasie* ou *Les Amours d'Ovide*, qui ne furent jamais menées à bien, achève sa première tragédie, *La Thébaïde*. Il écrit à l'abbé Le Vasseur, en novembre 1663 :

Pour ce qui regarde *Les Frères*¹, ils ne sont pas si avancés qu'à l'ordinaire. Le 4^{me} étoit fait dès samedi ; mais malheureusement je ne goûtois point, ny les autres non plus, toutes les épées tirées ; ainsi il a fallu les faire rengainer, et pour cela ôter plus de 200 vers, ce qui est malaisé.

Peu après il écrivait au même :

J'ai tantôt achevé ce que vous savez, et j'espère que j'aurai fait dimanche ou lundi. J'y ai mis des stances qui me satisfont assez...

Ne le montrez à personne, je vous en prie, parce que, si on l'avoit vu, on s'en pourroit souvenir, et on seroit moins surpris quand on le

¹ *Les Frères ennemis* ou *la Thébaïde*, jouée le 20 juin 1664.

récitara. La déhanchée fait la jeune princesse. Vous savez bien, je crois, et qui est cette déhanchée, et qui sera cette princesse...¹.

Enfin, en décembre 1663 :

Je n'ai fait que retrancher continuellement au 5^{me} acte, et il n'est tout achevé que d'hier... On promet depuis hier *La Thébaïde* à l'Hôtel ; mais ils ne la promettent qu'après trois autres pièces.

Il est permis de penser que le jeune auteur, malgré ses recommandations, escomptait bien que l'abbé Le Vasseur propagerait la nouvelle de l'achèvement de la tragédie, et se ferait ainsi l'informateur bénévole qui lui préparerait le terrain.

En effet, les gens bien renseignés, ou qui voulaient le paraître, ne se faisaient pas faute d'avertir leurs amis des nouvelles dont ils pouvaient avoir eu vent : « Je pensais que toute la Ménagerie fût achevée, écrit Cotin en 1666², quand on m'a averti qu'après les *Précieuses*, on doit jouer au Petit-Bourbon *Ménage hypercritique*, le *Faux sçavant* et le *Pédant coquet* », annonçant ainsi fort à l'avance le dessein des *Femmes Savantes*, que Molière avait laissé pressentir. De même Guy Patin écrivait à Falconet, le 23 novembre 1669³ :

Il n'y a encore rien de jugé touchant l'affaire de M. Cressé. Le procès est seulement sur le bureau, mais tout le monde en parle ici, et se raille de ce médecin qui se devoit contenter de ce qu'il avoit eu, sans se plaindre en justice ; et même on dit que M. Molière en veut faire une comédie. et le 25 décembre⁴ il précisait :

On m'a dit que M. Molière prétend en faire une comédie ridicule, sous le titre du *Médecin fouetté et du barbier cocu*.

L'information était-elle puisée à bonne source ? On ne sait. Toujours est-il que Molière ne réalisa pas ce projet, s'il l'eut jamais⁵.

De même, Bayle ne manque pas d'informer M. Minutoli, le 4 octobre 1676⁶, que « M. de Racine travaille à la tragédie

¹ M^{lle} de Beauchasteau, qui devait jouer Antigone.

² *La Ménagerie*, La Haye, 1666, in-12, p. 30.

³ *Lettres choisies*, Cologne, 1691, in-12, t. III, pp. 469.

⁴ *Ibid.*, t. III, p. 487.

⁵ Une note curieuse de la *Gazette d'Amsterdam* du 4 mars 1666 semblerait indiquer une autre intention de Molière : « (De Paris le 28 février). Le Sieur Molliere Comedien a composé une pièce fort galante contre les Clercs et Courtauds de boutique de cette ville, qui, à l'imitation des grands, ont pris le deuil de la Reyne Mère. » Mais il ne s'agit sans doute que d'une pièce de vers. (Cf. ma note de la *Revue d'Histoire Littéraire* d'octobre-décembre 1932).

⁶ *Lettres* p. par Des Maizeaux, Amsterdam, 1729, t. I, p. 128.

brique. Le Sieur Molliere Comedien a composé une piece fort galante contre les Clercs & Courtauds de boutique de cette ville, qui à l'imitation des grands ont pris le deuil de la Reyne Mere, de qui l'on fit Mardi passé le service à Nostre Dame, où Messieurs du Clergé furent encore sa-
liés premier que le Parlement qui à cause de cela ne voulut pas rendre le salut à Monsieur de Saintot. Le Clergé n'y fut point placé sur un Theatre comme à la ceremonie de S. Denis pour le même sujet, & une partie des Abbés dont il estoit compoie, n'ayant pu y trouver place, fut contraincte a se retirer. M. L'Archevêque de Rouan y fit l'oraison funebre avec un applaudissement universel.

Le Parlement de Bourdeaux a enregistré l'Edict de Sa M. touchant la fixation des charges avec toute l'obeissance possible, sans vouloir tirer avantage de la guerre Angloise ni de la lettre qu'on dit que Sa M. Britannique leur a écrit, par laquelle elle permet à cete Province de transporter ses vins en Angletterre avec toute liberte en consideration de quoi Sa Majesté a remis leurs charges à leur premier Estat à cause de leur soumission.

L'On a avis d'Angleterre que la Reine a fait une fausse couche, & que Sa M. Britannique veut accepter la mediation de cete Couronne pour le démêlé qu'elle a avec les estats Generaux des Provinces Unies, pourveu que le Roy veuille accepter la sienne pour le differend que la France peut avoir avec la Maison d'Autriche touchant les Pais bas, mais Sa M. dit que ces propositions n'estoient plus de saison depuis qu'on avoit levé le masque. On delivre incessamment des commissions a des Aventuriers pour aller en course sur les Anglois. L'on a depuis peu signifié de nouvelles Taxes à plusieurs prisonniers pour leurs malversations, &

a quantité de Sergens des tailles auxquels on compense en Taxes la peine des Gale-
res où ils avoient esté condamnés. L'Envoyé de son Atteffe Electorale de Brandebourg est arrivé ici pour faire ratifier le nouveau Traité de ligue qu'elle a fait avec cete Couronne & les Estats Generaux des Provinces Unies. Le Sieur de Zeeftadt Envoyé extraordinaire de Sa M. Danoise n'a pas encore paru publiquement.

De LONDRES le 25 Fevrier.

Le Roy ayant fait desenfes à toute sorte de matelots de servir ailleurs que dans sa flotte, il n'y a personne qui puisse négotier. On n'a point encore de nouvelles de la flotte du Chevalier Smith, si ce n'est qu'elle est entrée dans le Détroit. Le Sieur Mings & le Capitaine Tiddeman sont en Mer avec 30 Fregates; les vaisseaux ennemis qui croissoient devant Ostende en estoient partis 2 jours avant qu'ils y arrivassent. On travaille par tous nos ports avec une diligence incroyable à l'equipage de nostre flotte; On a relâché deux vaisseaux d'Ostende, qu'on avoit ici amenés, nommés la *S. Marie* & la *Bourse* d'Anvers; l'on en a pris & mené deux autres à Pleimuye, à sçavoir la *Perle* parti d'Ostende pour Bilbao avec des victuailles, & un autre parti de Venise pour Ostende. Les Commissaires établis pour la vente des prises ont été cassés, en consideration de ce qu'ils ne mettoient guere d'argent dans les coffres de Sa M. Le Roy veut d'orenavant qu'on amene toutes les prises ici & qu'elles y soient vendues à l'encant. On a dressé l'Acte de la Declaration de la guerre contre la France; on ne tardera pas à la faire proclamer; l'on croit aussi qu'on fermentera tous les Marchands pour sçavoir s'ils ont des effets des sujets de Sa M. tres-Christienne. Une troupe d'insolens ont maltraité les Flamans pendant qu'ils estoient à leur Temple

De

Gazette d'Amsterdam, 4 mars 1666

Lettre de Paris du 28 fevrier.

(Public Record Office, Londres)

d'*Hippolyte* dont on attend un grand succès », et son frère, le 25 avril 1678 ¹ que « Le *Mercur* de mars m'apprend que Baptiste a travaillé sur la *Psyché* » ; et Boileau, placé à bonne source, fait savoir à M. de Lamoignon, en 1688 ou 1690, que « M. Racine est présentement tout occupé à finir sa pièce, qui sera vraisemblablement achevée cette semaine ² ».

Nul doute que ces informations ne fussent répandues volontiers par celui qui en avait la primeur.

Lorsque, avec le *Mercur Galant*, s'organisera une pièce de presse théâtrale, l'annonce des intentions des auteurs y tiendra bien entendu sa place. On y apprendra, par exemple, que, en novembre 1681, Lully travaille avec Quinault à l'opéra de *Persée et Andromède* ³, et, en septembre 1682, qu'il a entrepris *Phaéton* ⁴.

*
* *

Voilà donc la pièce achevée et reçue par les comédiens. Il s'agit à présent de préparer le public à l'audition de l'œuvre nouvelle ; un excellent moyen consiste à piquer sa curiosité en le mettant dans la confidence des multiples incidents de la préparation, presque toujours longue et difficile, des pièces de théâtre : la distribution des rôles, la mise en scène, le travail des répétitions, progressivement et habilement dévoilés — tout au moins en partie, — lui feront attendre la prochaine « première » avec une impatience qui ne pourra qu'être favorable à la réussite de l'œuvre, et... aux recettes futures.

Ce n'est un mystère pour personne que la susceptibilité des comédiens, et l'on sait quelles peuvent les difficultés que rencontrent les auteurs et directeurs de théâtre pour distribuer aux acteurs les rôles d'une pièce nouvelle, rôles dont l'importance respective est de nature à les mettre plus ou moins en valeur.

¹ *Œuvres diverses*, La Haye, 1737, t. I, p. 92.

² Ed. Gidel, t. IV, p. 151, Il s'agit évidemment d'*Esther* ou d'*Athalie*.

³ P. 320 : « M. de Lully travaille à l'opéra de *Persée et d'Andromède* qu'il donnera au public incontinent après Pasques. Il est de la composition de M. Quinault. C'est tout dire en matière d'Opéra. »

⁴ (1^{re} p.), p. 84 : « Il faut vous apprendre que M. de Lully travaille à [l'opéra] de *Phaéton*. Il doit estre pour le Roy. Je ne vous dis point qu'on attend beaucoup de cet ouvrage. Quoy qu'on s'en promette, on peut s'assurer qu'il remplira tout ce qu'on attend ; un aussi grand Homme que luy ne pouvant rien faire qui ne soit le charme de tous ceux qui ont un peu de goust en musique. »

En cela encore, il n'est rien de nouveau, et, dans son traité du *Théâtre François*, Chappuzeau en parle en ces termes ¹.

Après la lecture de la pièce qui a esté acceptée, il faut penser à la disposer et à faire une juste distribution des rôles, en quoy il se trouve souvent de petites difficultés, chacun naturellement ayant bonne opinion de soy-mesme, et croyant qu'un premier rôle l'établira mieux dans l'estime des Auditeurs. Il y en a pourtant qui se font justice, et se contentent des seconds rôles, ou qui sont dans l'alternative avec un camarade pour les premiers. Il en est de mesme des Actrices, qu'il y a un peu plus de peine à régler que les Acteurs ; et il est constant que les talens sont divers... Quand l'Auteur connoist la force et le talent de chacun (ce qu'il est bon qu'il sçache pour prendre mieux ses mesures), les Comédiens se déchargent sur luy avec plaisir de la distribution des rôles, en quoy il prend aussy quelquefois le conseil d'un de la Troupe. Mais encore est-il souvent assez empesché, et il a de la peine à contenter tout le monde...

Ce que Chappuzeau dit là d'une façon générale se vérifiait à chaque instant dans la réalité, et Molière lui-même n'échappait pas à ces difficultés ; témoin ce fragment d'une lettre que lui adressa en 1659 son ami Chapelle ² :

Je les ait faits [ces vers] pour répondre à cet endroit de votre lettre, où vous me particularisez le déplaisir que vous donnent les partialitez de vos trois grandes actrices ³ pour la distribution de leurs rôles. Il faut estre à Paris pour en résoudre ensemble...

En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse.

Crois-tu pas qu'un homme avisé
Voit par là qu'il n'est pas aisé
D'accorder trois femmes ensemble ?
Fais-en donc ton profit; surtout
Tiens-toi neutre, et, tout plein d'Homère,
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère
Pouvoir jamais venir à bout
De ce qu'un grand dieu n'a su faire.

Dans ses *Nouvelles nouvelles*, Donneau de Visé, auteur lui-même, et qui connaissait bien les dessous du théâtre, écrit sur le même sujet ⁴ :

La pièce que vous savez, dont l'illustre... a donné le sujet, est dans les mains de Madame de... ; elle croit qu'elle réussira, mais elle dit qu'il y a quelque chose d'obscur dans les premiers actes. Je sais comment

¹ 2^{me} Partie, ch. XVI.

² *Œuvres de Chapelle et de Bachaumont*, La Haye, 1755.

³ Madeleine Béjart, la de Brie, la Du Parc.

⁴ 3^{me} Partie, p. 167.

les rôles sont distribués, et cela luy pourroit bien faire tort, car il en avoit promis un beau à Mademoiselle..., qui est une très bonne actrice, et qui a de grands amis ; et toutes les excuses qu'il en a données, sont qu'un grand Prince luy a ordonné de les distribuer de la sorte...

On voit que les influences extérieures militaient en faveur de certaines actrices (*Nil novi sub sole !*), parfois au grand dam des auteurs soumis d'autre part aux caprices de leurs interprètes ¹. Et le Roi sera obligé d'intervenir lui-même pour régler les rôles des comédiens ² !

*
* *

La pièce, distribuée enfin, est mise en répétitions.

Les rôles deument distribuez — écrit Chappuzeau ³ —, chacun va exercer sa mémoire, et si le tems presse, et qu'il soit nécessaire de faire un effort, une grande pièce peut estre sceüe au bout de huit jours... Mais sans besoin, les Comédiens ne se pressent point, et quand ils se sentent fermes dans leur étude, ils s'assemblent pour la première répétition, qui ne sert qu'à ébaucher, et ce n'est qu'à la seconde ou à la troisième qu'on commence à bien juger du succez que la pièce peut avoir. Ils ne se hasardent pas de la produire qu'elle ne soit parfaitement bien sceüe et bien concertée, et la dernière répétition doit estre juste comme l'ors qu'on la veut représenter. L'Autheur assiste ordinairement à ces répétitions, et relève le Comédien, s'il tombe en quelque défaut, s'il ne prend pas bien le sens, s'il sort du naturel dans la voix ou dans le geste, s'il apporte plus ou moins de chaleur qu'il n'est à propos dans les passions qui en demandent. Il est libre aux Comédiens intelligens de donner leurs avis dans ces répétitions, sans que son camarade le trouve mauvais, parce qu'il s'agit du bien public.

Quel que soit leur talent naturel, les acteurs ont besoin d'être dirigés dans leur travail de création, et il est indispensable, au surplus, qu'une direction générale coordonne les mouvements et crée la « mise en scène » de l'ouvrage en répétition. Nous savons que Molière fut un des meilleurs metteurs en scène qui soient. Nous le voyons à l'œuvre, portraicturé

¹ Cf. la *Gazette d'Amsterdam* du 14 janvier 1677 : « (De Paris le 8 janvier). [Les Comédiens] désespéraient de pouvoir jouer cette pièce [la *Phèdre* de Pradon], parce que deux de leurs meilleures actrices en avoient refusé le premier rolle, par intrigue ou par caprice... »

² « Mrs. de Corneille, Racine et Quinault ont disposé leurs Pièces de Théastre affin que les acteurs et actrices n'eussent point de dispute pour leurs rosles. Par ordre du Roy. » (*LA GRANGE, Registre*, en date du 23 août 1680 : Jonction des deux Troupes.)

³ *Le Théâtre François*, 2^{me} Partie, ch. XVII.

par lui-même dans son *Impromptu de Versailles* ¹, où il indique à ses interprètes les gestes, les intonations, les passades, et crée véritablement la vie de la pièce.

De son vivant déjà, il était connu et apprécié comme metteur en scène. Sur ce point, les témoignages concordent. Donneau de Visé écrit à propos de l'*Ecole des Femmes* ² :

Jamais comédie ne fut si bien représentée, ny avec tant d'art : chaque acteur sait combien il doit faire de pas, et toutes les œillades sont comptées... On peut dire que son auteur mérite beaucoup de louanges pour avoir si bien joué son rôle, pour avoir si judicieusement distribué tous les autres, et pour avoir enfin pris le soin d'avoir fait si bien jouer ses compagnons que l'on peut dire que tous les acteurs qui jouent dans sa pièce sont des originaux que les habiles maîtres de cet art pourront difficilement imiter.

De même Gabriel Guéret écrit en 1669 ³ :

Molière sait admirablement faire valoir ses pièces, et il a le secret de les ajuster si bien à la portée de ses acteurs qu'ils semblent estre nés pour tous les personnages qu'ils représentent... Ils n'ont pas un défaut dont il ne profite quelquefois... De l'Espy, qui ne promettoit rien que de très médiocre, paroist inimitable dans l'*Ecole des Maris*, et Béjarre le boiteux nous a donné Des Fougerais au naturel dans *Les Médecins* ⁴.

Après sa mort, on s'accorde à reconnaître ce talent, que ce soit ses biographes La Grange ⁵ ou Grimarest ⁶, ou Charles Perrault qui écrit en 1696 ⁷ :

... Il a aussy entendu admirablement les habits des acteurs en leur donnant leur véritable caractère, et il a encore eu le don de leur distribuer si bien les personnages et de les instruire ensuite si parfaitement qu'ils sembloient moins des acteurs de comédie que les vraies personnes qu'ils représentoient

Comme Molière pour ses propres pièces, mais avec moins d'autorité, car ils n'étaient pas également directeurs de la troupe, beaucoup d'auteurs dramatiques surveillaient ou dirigeaient eux-mêmes la mise en scène de leurs œuvres. Nous savons la part que Racine prenait aux répétitions de ses tragédies. Dans les propos de son ami Boileau recueillis en dé-

¹ Sc. I et III.

² *Nouvelles nouvelles*, 3^{me} partie, p. 233.

³ *La Promenade de Saint-Cloud*, p. 59.

⁴ *L'Amour médecin*.

⁵ Préface de l'édition de 1682, p. 13.

⁶ *La Vie de M. de Molière* (1705), p. 30.

⁷ *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* : t. I, p. 168.

cembre 1703 par Mathieu Marais ¹, nous lisons par exemple que « Mr. Racine estoit amoureux de la du Parc, qui estoit grande, bien faite, et qui n'estoit pas bonne actrice. Il fit *Andromaque* pour elle ; il lui apprit ce rolle ; il la faisoit répéter comme une écolière... », comme il fit plus tard pour sa seconde grande interprète, la Champmeslé, qui, « avant que Mr. Racine lui eût appris à déclamer, étoit une actrice fort médiocre ² ».

De même, dans sa lettre à M^{me} d'Hervart, datée de 1691, La Fontaine nous fait savoir qu'il suivait de près les répétitions de son *Astrée* ³.

Au reste, il n'était pas toujours facile au metteur en scène d'obtenir ce qu'il voulait de ses acteurs. A. J. Montfleury, qui s'y connaissait, écrit dans le Prologue de sa comédie *Le Comédien Poète*, jouée en 1673 :

L'Acteur. — ... Comme l'on n'a pas accoutumé de faire les répétitions avec les habits, les décorations et les violons, ils ne prennent qu'en murmurant les soins qu'il faut qu'ils se donnent pour s'habiller, et principalement nos demoiselles, qui ne sont pas bien aises de se donner plus de peine que le besoin ne le demande...

Le Poète. — Il faut les laisser dire. Je suis persuadé quant à moy que les choses s'en concertent avec plus de justesse, que les acteurs en jouent avec plus de soin, et que l'on voit mieux ce qui manque à l'agrément de chaque chose...

Le rôle du metteur en scène est, en effet, fort complexe. Tout doit passer par lui, jeu des acteurs, costumes, décors, et, lorsqu'il s'agit de mettre en scène, non plus une comédie, mais un opéra, la difficulté redouble : Le travail musical est particulièrement épineux :

A chaque nouvelle pièce qui se présente en France, — écrit l'abbé Raguenet ⁴ — il faut que les musiciens l'étudient et l'apprennent pour la bien chanter ; il faut faire une infinité de répétitions particulières d'un Opera pour le mettre en état d'estre représenté en public ; celui-ci commence trop tôt, celui-là trop tard ; l'un chante faux ; l'autre manque à la mesure ; le maître de musique se tourmente de la main et de la voix, il fait cent contorsions de tous les membres de son corps, et avec cela il a bien de la peine à en venir à bout.

¹ Cité par LACOUR, *Les Mattresses... de Molière*, I, p. 220.

² Mémoires de BROSETTE sur Boileau, p. 41.

³ « De quitter Paris au moment où l'on répète mon opera, c'est ce qu'il ne faudroit demander à aucun auteur. » (Ed. Régner, t. IX, p. 463).

⁴ *Parallèle des Italiens et des François ...* (1702), p. 90.

Lully, dit Lecerf de la Viéville, était un remarquable metteur en scène d'opéra :

[Il] sçavoit aussi parfaitement faire exécuter un Opera et en gouverner les exécutions que le composer... Quelque exercés que fussent les acteurs de Lulli par les operas précédens, lorsqu'il les chargeoit d'un rolle nouveau et difficile, il commençoit par le leur montrer dans sa chambre, avant les répétitions générales... On répétoit enfin. Il ne souffroit là que les gens nécessaires, le poète, le machiniste, etc. Il avoit la liberté de reprendre et d'instruire les acteurs et les actrices ; il leur venoit regarder sous le nez, la main haute sur les yeux, afin d'aider sa vûe courte, et ne leur passoit quoy que ce soit de mauvais... ¹.

Il apportait également tous ses soins à la décoration et aux « machines » de ses opéras, car « un opéra sans machines, c'est une femme sans fontanges ² », et au reste, « plusieurs de ceux qui ont réussi, ont plutôt dû leur succès à la magnificence du spectacle... qu'à leur propre bonté ³ ».

Tout ce travail préliminaire était suivi avec intérêt par les amateurs de théâtre, pour autant qu'ils pouvaient pénétrer dans les coulisses. M. du Coudray, Procureur général à la Cour des Comptes, écrit à M^{me} de Grignan, le 29 mars 1694 ⁴ : « Je fais grand fond sur le nouvel opéra de la petite La Guerre ; j'en ai vu deux répétitions, il sera fort bon », — et M. Ladvocat, ce passionné d'opéra ⁵, suit très attentivement les répétitions de *Théagène et Chariclée*, de Desmarets et Duché, auxquelles il semble prendre d'ailleurs une part active :

Je vous dirai, Monsieur, — écrit-il à l'abbé Dubos le 10 mars 1695 — que *Théagène* est absolument remis pour après Pasques, et dans toutes les répétitions, il duroit sans le prologue trois heures, ce qui nous a obligé d'en retrancher avec M. de Franchinne, non pas ce que nous aurions voulu, mais ce que Desmarets et Duché ont bien voulu souffrir qui fust osté avec bien de la peine...

Et le 16 avril 1695 :

Il auroit été difficile, Monsieur, de vous écrire plus tôt puisqu'après une répétition générale avec les machines, il dura trois grosses heures et demi, et pour ajouter au malheur d'une brigue peu judicieuse, on en refit une lundi où l'on convint de faire quelques retranchemens dont les auteurs n'avoient pu souffrir un mois auparavant la seule proposition...

¹ *Comparaison de la Musique italienne et de la musique françoise*, (1704), t. I, p. 225.

² *Ibid.*, t. I, p. 140.

³ *Ibid.*, t. I, p. 97. Cf. SAINT-EVREMOND. *Sur les Opera* (1677), in *Œuvres*, éd. 1711, t. III, p. 208.

⁴ *Lettres inédites de M^{me} de Sévigné*, p. par CAPMAS, t. II, p. 493

⁵ Cf. p. 181.

II. PUBLICITÉ PRÉLIMINAIRE

La pièce est répétée, sue, la première en est proche. Il faut à présent y préparer le public par des avertissements de dernière heure. Ce sera le rôle des nouvellistes, dont Donneau de Visé disait ¹ qu'ils « ne manquent jamais, le lendemain d'une bataille, d'une prise de ville, d'une feste publique ou de la première représentation d'une comédie nouvelle, d'aller à tous les lieux de leurs assemblées pour en dire des particularités, et pour en apprendre... » Ce sont les « reporters » de l'époque, et, « quand ils tiennent un homme entre eux, qui ne fait qu'arriver de quelque pays étranger ou qui vient de quelque spectacle qu'ils n'ayent pas encore vu, il est si accablé de leurs questions, qu'il ne sçait auquel répondre ». Y a-t-il plus amusant exemple de ces « interviews » avant la première que la scène II de *l'Impromptu de Versailles*, où Molière met en scène sous le nom de La Thorillière, nouvelliste bien connu, un de ces informateurs qu'il ne semblait guère priser, et de l'indiscrétion professionnelle desquels il se serait volontiers passé, mais qu'appréciaient sans doute ses confrères ?

Un autre moyen des plus employés pour créer autour des pièces nouvelles une atmosphère favorable, consistait dans les lectures qu'en faisaient eux-mêmes les auteurs chez des personnes choisies, et bien placées par leurs relations pour en répandre la réputation ².

Cette mode, si l'on en croit Somaize ³, aurait été instituée par Quinault, et connu depuis lors une vogue grandissante : « Corneille a lu par tout Paris une pièce qu'il n'a pas encore fait jouer. C'est le couronnement d'Othon », écrit Tallemant

¹ *Nouvelles nouvelles*, 3^{me} partie, p. 316.

² *Ibid.*, 3^{me} p., p. 203 : « Je vais dîner chez une personne de qualité où je dois lire une pièce après le dîner. Et d'ici quinze jours que l'on la doit jouer. je dois tous les jours dîner en ville pour en faire des lectures. » Cf. MOLIERE, *Les Précieuses*, sc. X : « C'est là coutume ici qu'à nous autres gens de condition, les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles et leur donner de la réputation. »

³ *Dictionnaire des Précieuses* (1661), article *Bavius* : « O tems malheureux ! ô modes étranges ! les applaudissemens s'achètent à force de lecture, il les faut briguer, et *Quirinus* [Quinault] a amené cette coutume ridicule de mendier les approbations, et l'a si bien établie qu'il faut que les autres la suivent. »

des Réaux en 1664 ¹ ; Racine à ses débuts lit *Alexandre* à l'Hôtel de Nevers ² ; Molière lit *les Femmes Savantes* chez le Cardinal de Retz, où Corneille vient de lire *Pulchérie* ³. Donneau de Visé lit « chez une personne de qualité » sa comédie des *Maris infidèles*, que le Palais-Royal doit donner à Noël au plus tard ⁴ ». Et l'on pourrait ainsi en multiplier les exemples.

Il faut croire du reste que cette mode n'était pas sans efficacité, puisque Donneau de Visé écrit dans le *Mercur* de décembre 1677 (t. X, p. 314), à propos du *Comte d'Essex* de Thomas Corneille : « Cette pièce a fait du moins assez de bruit par quelques lectures, pour obliger l'autre troupe à promettre aussi un *Comte d'Essex* qu'elle lui doit opposer. (On dit que c'est l'ancien *Comte d'Essex* de M. de la Calprenède raccommodé ⁵.) »

Ainsi se faisait autour de la nouvelle pièce une publicité orale et gratuite — par des gens bien informés, trop heureux de faire savoir qu'ils avaient assisté à une lecture ⁶.

Mais ces lectures préliminaires n'étaient pas toujours sans danger, et risquaient parfois de faire décrier la pièce par avance au lieu de créer autour d'elle un mouvement favorable de curiosité et de préparer son succès.

¹ *Historiettes*, éd. Montmerqué, t. VII, p. 253. Cf. MOLIÈRE, *Les Fâcheux* :

« Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,

Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait (I,1.)

² « ... De là M. Ladvocat me descendit à l'Hôtel de Nevers. J'y trouvai seulement M^{me} et M^{lle} de Sévigné, M^{me} de Feuquières et M^{me} de Lafayette, M. de la Rochefoucauld... et quelques autres ; et sur le tout Boileau, que vous connoissez, qui y étoit venu réciter de ses satires, qui me parurent admirables, et Racine, qui y récita aussi trois actes et demi d'une comédie de Porus, si célèbre contre Alexandre, qui est assurément d'une fort grande beauté. » (Lettre de M. DE POMPONNE, à Arnauld d'Andilly, du 4 février 1665, in *Mémoires de M. de Coulanges*, p. par Montmerqué, p. 471).

³ Lettre de M^{me} DE SÉVIGNÉ à M^{me} de Grignan, 9 mars 1672 : « Nous tâchons d'amuser notre cher Cardinal. Corneille lui a lu une comédie qui sera jouée dans quelque temps, et qui fait souvenir des anciennes. Molière lui dira samedi *Trissotin*, qui est une fort plaisante pièce. »

⁴ *Mercur* du 6 août 1672 (t. III, p. 370).

⁵ L'auteur en était en réalité Boyer (Cf. sa préface d'*Artaxerce*, 1683).

⁶ « Mon frère, que tu n'osas chasser quand tu me lus dernièrement ta pièce, en a fait un récit si avantageux, que les plus honnêtes gens du Royaume ont envie d'être de tes amis. » (BOURSULT, *Lettres nouv.*, t. III, p. 160).

Je connois une personne — écrit Donneau de Visé ¹ — qui a fait une parfaitement belle pièce, que les Comédiens et la plupart de ses amis, presque tous gens du métier, ont trouvée admirable, et qui toutefois, après avoir été lue dans toutes les belles ruelles de Paris, a tellement été décriée, quoique trouvée bonne en quelques-unes, que les Comédiens, qui avoient dessein de la jouer, n'ont plus osé l'entreprendre... J'ajouterai à tout cela, que ce qu'il y a de beau dans cette pièce qui n'a point été lue surprend davantage... Le bruit qui se répand après sa première représentation est toujours ce qui décide de son sort, et ce bruit ne lui peut jamais être avantageux, quand même elle seroit bonne, lorsqu'elle a été mal reçue dans les lectures que l'on en a faites.

La publicité est donc une arme à double tranchant : il faut en user, mais savoir se tenir dans les bornes d'une raisonnable modération. Il en est de même pour la publicité directe.

L'affiche, à cette époque — tout au moins jusqu'aux environs de 1675 — avait une composition différente de celle des affiches actuelles, qui se contentent d'annoncer la pièce, son auteur et ses interprètes.

L'affiche — « rouge pour l'Hostel de Bourgogne ², verte pour l'Hostel de la rue Mazarine, et jaune pour l'Opera ³... entretient le lecteur de la nombreuse assemblée du jour précédent, du mérite de la pièce qui doit suivre, et de la nécessité de pourvoir aux loges de bonne heure ⁴ ». Depuis 1674, « l'on se contente de nommer simplement à l'assemblée la pièce qui se doit représenter ⁵ ». (On remarquera que le nom des acteurs n'y figure pas ⁶ — cet usage ne date que de 1789 — non plus, parfois, celui de l'auteur ⁷.)

Il arrivait même que, pour solliciter davantage l'attention du passant, l'affiche fût en vers. Voici, par exemple, celle qui

¹ *Nouvelles nouv.*, t. II, p. 275.

² Pour la représentation du jour, en lettres noires pour celle du lendemain.

³ CHAPPUZEAU, *loc. cit.*, t. III, ch. 52.

⁴ *Ibid.*, ch. 49.

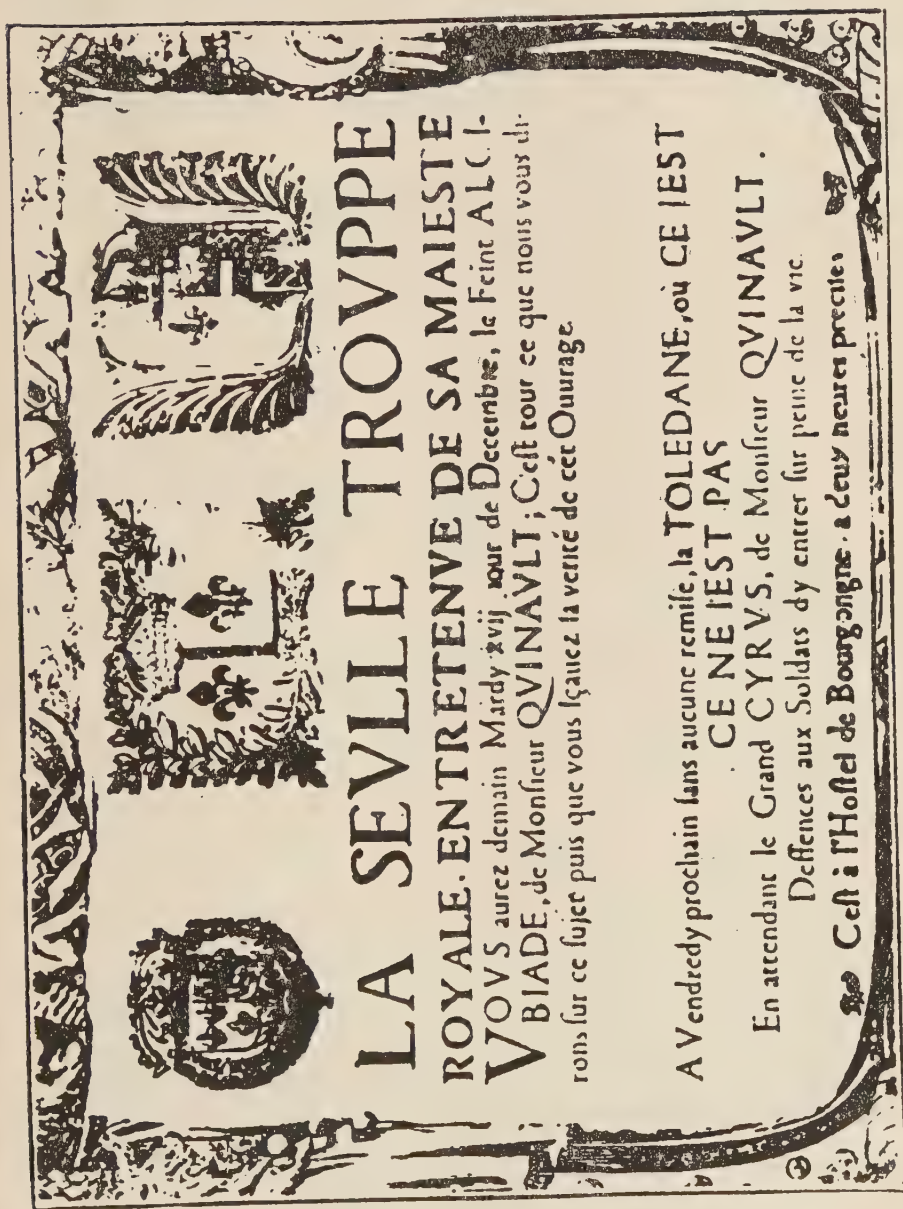
⁵ *Ibid.*, ch. 49. Cf. Loret, lettre du 3 décembre 1661, v. 262-265 :

« Les Afiches marquent l'endroit,
L'heure, le prix et la journée,
Et c'est toujours l'après-dinée. »

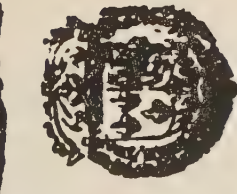
(c'est-à-dire à deux heures en principe, mais souvent beaucoup plus tard).

⁶ Cf. PALAPRAT, *Œuvres*, Paris 1712, préface, p. XXV.

⁷ Cf. p. 213, n. 1.







LA SEVILLE TROVPE
ROYALE. ENTRETENVE DE SA MAIESTE
VOVS aurez demain Mardy 2vij. jour de Decembre, le Feint ALCH-
BIADE, de Monsieur **QVINAVLT**; Cest pour ce que nous vous di-
rons sur ce sujet puis que vous scauez la verité de cet Ouvrage.

A Vendredy prochain sans aucune remise, la TOLEDANE, où CE IEST
CE NE IEST PAS
En attendant le Grand CYRVS, de Monsieur QVINAVLT.
Defences aux Soldats dy entrer sur peine de la vie.
Cest à l'Hôtel de Bourgogne. a deux heures précises

Affiche du Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne (1658)
(Musée de l'Opéra)

annonçait *Les Amours de Trapolin*, du comédien Dorimont (1661), telle qu'on la trouve citée dans le prologue de cette comédie ¹ :

LES COMÉDIENS DE MADEMOISELLE.

La pièce que nous vous donnons
Mérite vos attentions :
Ce sont les Amours d'Ignorance,
Qu'on confond avec la Science,
Et de son brave Trapolin
Qui l'aime autant que le bon vin.
De cette pièce on fait estime
Tant pour la force de la rime
Que pour la vigueur des bons mots,
Qui ne sont pas faits pour les sots,
Mais pour la belle connoissance
Et les auditeurs d'importance ;
Qu'icy les uns dressent leurs pas,
Que les autres n'y viennent pas.

Outre la mention de la pièce annoncée, l'affiche comportait souvent celle d'une pièce reçue ou en répétitions, telle cette comédie des *Maux sans remèdes*, de Donneau de Visé, qui, représentée pour la première fois au Palais-Royal le 11 janvier 1669, sans succès d'ailleurs, avait été « promise » sur les affiches « pendant dix-huit mois comme un chef-d'œuvre ² ».

Un autre genre de publicité, tombé depuis en désuétude, consistait en l'« annonce » de l'« orateur ». Les fonctions de l'orateur participaient de celles du Secrétaire Général et du Régisseur parlant au public. C'est à l'orateur — un des comédiens de la troupe — qu'incombait le soin de « composer l'affiche » ; c'est à lui aussi que revenait le périlleux honneur de faire à la fin des représentations la « harangue » dans laquelle, après avoir remercié le public

de son attention favorable, il luy annonce la pièce qui doit suivre celle qu'on vient de représenter, et l'invite à la venir voir par quelques éloges qu'il luy donne... Il en est de mesme quand il faut annoncer une pièce nouvelle qu'il est besoin de vanter, dans l'adieu qu'il fait au nom de la troupe le Vendredy qui précède le premier Dimanche de la Passion, et à l'ouverture du théâtre après les festes de Pasques, pour faire reprendre au peuple le goust de la comédie. Dans l'annonce ordinaire, l'Orateur promet aussi de loin des pièces nouvelles de divers auteurs pour tenir le monde en haleine, et faire valoir le mérite de la Troupe, pour laquelle on s'empresse de travailler... ³.

Ce rôle d'orateur exigeait donc une grande habileté et une

¹ *La Comédie de la Comédie*, sc. II.

² GUÉRET, *La Promenade de Saint-Cloud*, p. 41.

³ CHAPPUZEAU, *loc. cit.*, l. III, ch. 49.

certaine bonhomie. Les plus grands acteurs ne croyaient pas déchoir en remplissant ces fonctions. Chappuzeau cite en effet ¹ comme orateurs de la Troupe Royale, Bellerose, Floridor, Hauteroche ; de la Troupe du Marais, Mondory, Dorgemont, Floridor encore et La Roque ; de la Troupe du Palais-Royal, Molière lui-même ² et La Grange, qui restera l'orateur de la nouvelle Troupe du Roy.

Il s'agissait cependant de toucher également les étrangers ou provinciaux susceptibles de venir à Paris et de passer une ou plusieurs soirées au théâtre. Ceux-là, ni les affiches apposées sur les murs de Paris, ni les harangues des orateurs ne pouvaient les inciter à venir à la Comédie. Aussi allait-on les relancer jusque chez eux au moyen d'informations — qui sentent fort le « communiqué » — publiées dans les « Lettres de Paris » des gazettes étrangères ; — informations à deux fins, puisque ces gazettes étaient vendues à Paris et lues avec avidité par les Parisiens qui y cherchaient un complément plus libre des informations officielles de la *Gazette* ou du *Mercur* ³. Voici par exemple ce qu'on lit dans la *Gazette d'Amsterdam* du 14 février 1675 :

(De Paris le 8 février.) — Les Comédiens du Faubourg Saint-Germain doivent représenter sur la fin du Carnaval ⁴ une pièce à machines intitulée *Circé* ⁵ ; elle est du fameux Corneille, et les machines sont du Marquis de Sourdéac qui donna *La Toison d'Or* ⁶ au mariage du Roy. Les mouvemens des vols et des machines de cette dernière sont si extraordinaires qu'ils passent l'imagination. On attend cette pièce avec tant d'impatience que toutes les places sont déjà louées pour plusieurs représentations, et que beaucoup d'étrangers diffèrent leur départ pour la voir ⁷.

¹ *Loc. cit.*, in fine.

² Molière se servait même de la scène comme d'une tribune pour se justifier des attaques dirigées contre lui. Par exemple, au sujet des *Femmes Savantes*, il se défend d'avoir utilisé « tel » homme de lettres, avec qui il aurait eu querelle, pour type de Monsieur Trissotin, « par une harangue qu'il fit au public deux jours avant la première représentation de cette pièce. » (*Mercur* du 12 mars 1672, t. I, p. 203. Cf. p. 271.)

³ Cf. p. 10.

⁴ On sait que les théâtres faisaient régulièrement relâche du vendredi précédant le premier dimanche de la Passion au lundi de Quasimodo.

⁵ Tragédie à machines de Th. Corneille et Donneau de Visé, musique de Charpentier.

⁶ *Jason ou La Toison d'Or*, tragédie à machines de P. Corneille, jouée pour la première fois au Marais en février 1661.

⁷ Le succès en fut réellement considérable. Cf. *Mercur* de janvier 1710, p. 284, (au sujet de la mort de Th. Corneille) : « Le succès de cette pièce fut si prodigieux qu'elle fut jouée sans interruption depuis le commencement du Carême jusqu'au mois de septembre... Il est à remarquer que pendant les 6 premières semaines, la salle de la Comédie se trouva

Tout est là : l'annonce de la pièce, l'éloge de l'auteur, l'attrait extraordinaire du spectacle, et jusqu'à cette éternelle « ficelle » de la pléthore de location, que l'on peut voir quotidiennement employée dans les « communiqués » d'aujourd'hui.

Au reste, ces annonces se trouvaient aussi bien dans les gazettes parisiennes, et lorsque le *Mercur*e annonce, en mars 1681 (p. 44) la création prochaine à l'Opéra du *Triomphe de l'Amour*¹, pour lequel Lully « fait de grands apprêts » et établit de nouveaux décors équipés par des machinistes de Venise, ajoutant : « M. Lulli... veut que le public jouisse de cette musique, beaucoup plus belle que n'ont voulu faire croire ses ennemis de Paris qui ontourny de méchants mémoires aux nouvelles étrangères » — n'est-il pas permis de supposer que ces informations si précises et si élogieuses ont été glissées au rédacteur de la gazette par un « Secrétaire Général » soucieux des intérêts de son théâtre, et insérées parfois par amitié, mais plus souvent contre honnête rétribution² ?

III. LES « AVANT-PREMIÈRES »

Si bien organisée qu'elle fût, la publicité n'était pas le seul moyen d'information sur les pièces nouvelles, et l'annonce pouvait en venir spontanément de la part des gazetiers diligents. De même que les journaux actuels, au cours des mois creux d'été, publient les projets et intentions — qui ne se réaliseront pas toujours — des directeurs de théâtre, ainsi le *Mercur*e *Galant*, dans sa livraison du mois d'août 1672³, donnait le programme de la saison théâtrale 1672-1673. Nous y apprenons que :

On verra au commencement de l'Hyver le grand spectacle de *Psiché* triompher encore sur le théâtre du Palais-Royal ; et dans le Carnaval on représentera une pièce de spectacle nouvelle et toute comique ; et comme cette pièce sera du fameux Molière, et que les balets en seront faits par M. de Beauchamp, on n'en doit rien attendre que de beau. Les Comédiens du Marais représenteront la *Pulchérie* de Monsieur de Corneille

toute remplie dès midi, et que, comme l'on n'y pouvoit trouver de place, on donnoit 1/2 louis d'or à la porte, seulement pour y avoir entrée, et que l'on étoit content quand pour la même somme que l'on donnoit aux 1^{res} loges, on étoit placé au 3^{me} rang. »

¹ Ballet de Quinault et Benserade, mus. de Lully, déjà représenté devant la Cour à Saint-Germain le 21 janvier 1681.

² Cf. *La Comédie sans titre* de Boursault (cf. p. 17, n. 4).

³ T. III, p. 369.

l'ainé. Je ne dis rien de cet auteur, son nom seul fait son éloge. On jouera presque en même temps à l'Hostel de Bourgogne le *Théodat*, de son Frère ; c'est l'auteur de l'*Ariane* qui parut l'an passé, et l'on ne croit pas que cet auteur qui a souvent eu des succez prodigieux, puisse rien faire qui n'ait de grandes beautez. En suite de cette pièce, on verra sur le théâtre le *Mithridate* de Monsieur Racine. Cet ouvrage réussira sans doute, puisque les pièces de cet auteur ont toujours eu beaucoup d'amis ¹. On parle aussi d'une Comédie de l'auteur de *La Femme juge* ², mais on doute sur quel théâtre elle paroitra. Passons à l'Opera : Monsieur de Lully ne donnera d'abord que des morceaux de Balets du Roy, qu'il fera coudre ensemble pour faire une pièce ; et pendant qu'on le représentera, on en préparera une nouvelle pour le Carnaval prochain, à laquelle le tendre Monsieur Quinault travaille...

De même, lorsque, en 1687, après la mort de Lully, la direction de l'Opéra passa entre les mains de son fils aîné, le *Mercur*e annonça en ces termes les projets du nouveau directeur :

... On jouera alternativement après Pasques *Amadis* et *Persée*. On fait espérer qu'au commencement de l'hyver prochain, on donnera un Opera nouveau, pour lequel on assure qu'on n'épargnera rien. Le public en attend beaucoup, puisque parmy les intéressez il y a des personnes d'un très-bon goust, et qui sont dans une estime générale ³.

Au reste, ces informations générales sont rares ; il est beaucoup plus fréquent de trouver chez les gazetiers, dans les correspondances ou les mémoires, l'annonce, avant la représentation, d'une pièce nouvelle dont la « première » ne tardera pas.

Il n'est pas question de passer en revue toutes ces annonces ; l'énumération en serait fastidieuse. Quelques-unes suffiront à en donner le ton habituel.

Le dimanche 15 février 1665, Molière devait donner la première représentation du *Festin de Pierre*. La lettre de Loret du 13 février l'annonce en ces termes, qui constituent une réelle « avant-première » :

L'efroyable *Festin de Pierre*,
Si fameux par toute la terre,
Et qui réussissoit si bien
Sur le Téatre Italien,
Va commencer, l'autre semaine,
A paraître sur nôtre Scene,
Pour contenter et ravir ceux

¹ On notera la perfide insinuation du *Mercur*e, ennemi, on le sait, de Racine.

² Montfleury fils.

³ Mars 1687 (p. 368).

Qui ne seront point paresseux
 De voir ce sujet admirable,
 Et lequel est, dit-on, capable,
 Par ses beaux discours, de toucher
 Les cœurs de bronze ou de rocher,
 Car le rare esprit de Molière
 L'a traité de telle manière,
 Que les gens qui sont curieux
 Du solide et beau sérieux,
 S'il est vray ce que l'on en conte,
 Sans doute y trouveront leur compte ;
 Et touchant le stile enjoué,
 Pluzieurs, déjà, m'ont avoüé
 Qu'il est fin, à son ordinaire,
 Et d'un singulier caractère.
 Les Actrices et les Acteurs,
 Pour mieux charmer leurs Auditeurs,
 Et plaire aux subtiles oreilles,
 Y feront, dit-on, des merveilles ;
 C'est ce que nous viennent conter
 Ceux qui les ont vû répéter ;
 Pour les changemens de Téâtre,
 Dont le Bourgeois est idolâtre,
 Selon le discours qu'on en fait,
 Feront un surprenant éfet :
 Mais je ne suis pas un Oracle,
 Et n'ayant pas vû ce spectacle,
 Que sçay-je moy ? je puis errer ;
 Ainsi, pour mieux m'en assûrer,
 Soit aux Jours-Gras, soit en Caresme,
 Que chacun l'aille voir soy-mesme. (V. 231-268).

Dans le même style, Robinet donne, dans sa lettre du samedi 22 novembre 1670, un type caractéristique de ces annonces :

La première, en forme d'avis,
 Dont maints et maints seront ravis.
 Est que ce poème de Corneille,
 Sa Bérénice nompareille,
 Se donnera, pour le certain,
 Le jour de Vendredy prochain
 Sur le Théâtre de Molière ¹,
 Et que par grace singulière,
 Mardy, l'on y donne au Public
 De bout en bout, et ric à ric,

¹ Le 25 novembre, SAINT-EVREMOND écrivait à M. d'Hervart : « On m'a dit que Corneille a fait une pièce admirable. » (Lettres inédites, publiées dans le *Conservateur ou Collection de morceaux rares*, avril 1758). Cf. p. 117.

Son charmant Bourgeois gentilhomme ¹.
 C'est-à-dire, presque tout comme
 A Chambor, et dans Saint-Germain,
 L'a vû notre grand Souverain,
 Mêmes, avecque des Entrées
 De Balet, des mieux préparées,
 D'harmonieux et grands concerts,
 Et tous les ornemens divers
 Qui firent, de ce gay Régale,
 La petite Oye, à la Royale ².
 J'ajoute, encore, brièvement,
 Qu'on doit, alternativement,
 Jouer le grand Bérénice,
 Qu'on louë avec tant de justice,
 Et le Gentilhomme Bourgeois :
 L'on pourra donc, comme je crois,
 Beaucoup, ainsi, se satisfaire.

(V. 67-93.)

Lorsque, en 1672, commença à paraître le *Mercur Galant*, périodique régulier, les informations théâtrales deviendront plus abondantes et plus précises. Bien entendu, son rédacteur Donneau de Visé en profitera pour faire un sort particulier à ses propres œuvres. Avant même de disposer du *Mercur*, il avait d'ailleurs mis à profit ses publications pour se faire de la réclame, et, en 1663, écrivait par exemple dans ses *Nouvelles nouvelles* ³ :

L'on dit que l'on doit jouer un de ces jours une pièce à l'Hôtel de Bourgogne, pleine de ces tableaux du tems qui sont présentement en si grande estime. Elle est, à ce que l'on assure, de celui qui a fait les *Nouvelles nouvelles*. Si elle est de lui..., il n'a qu'à se bien tenir, et les Nouvellistes ne l'épargneront non plus qu'il les a épargnés. Ce sera tant mieux pour lui... et c'est ce qui fera réussir sa pièce...

En possession de ce puissant organe d'information que devint le *Mercur*, il déploiera désormais une grande activité pour annoncer les pièces nouvelles.

Le voici qui, dans son premier tome de l'année 1672 (p. 220), annonce la *Pulchérie*, de Pierre Corneille, « qui a déjà plu à ceux qui ont eu le bonheur de lui entendre lire ». En décembre 1673 ⁴, il annonce *La Mort d'Achille*, de Thomas

¹ Robinet avait déjà annoncé *Le Bourgeois*, sans titre ni précisions, le 10 mai 1670, puis, après les représentations de Chambord, l'avait « promis pour Paris », le 15 novembre suivant.

² « On appelle aussi Petite Oye, les rubans, les bas, le chapeau, les gants, et tout ce qu'il faut pour assortir un habit. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.) Donc ici les ornemens du Ballet.

³ 3^e p., p. 240.

⁴ T. VI, p. 248.

Corneille, qui « surpasse son *Ariane* ». En janvier 1678 (p. 295), à mots couverts, mais transparents, il attire l'attention du public sur sa propre pièce, *Les Nouvellistes*, comédie en 3 actes « de l'auteur de *Crispin musicien* qui n'a pas moins divertis la Cour que le peuple » ; un peu plus tard, sur *Psiché* « mis en opera par Lulli qui doit le donner après Pâques, avec les airs qui entraient dans les divertissemens de la Comédie ¹ » ; surtout sur *le Triomphe de Bellérophon*, nouvel opéra de Lully attendu pour la fin janvier, qu'il annonce en ces termes dithyrambiques :

Sans la maladie de Mr. de Lulli qui a reculé l'Opera nouveau qu'il nous doit donner cet Hyver, il auroit bientôt son tour, et je ne doute point qu'on n'eust peine à trouver place dans la salle du Palais Royal. Les Triomphes de Bellérophon en font le sujet. La victoire qu'il remporta sur la Chimère composée de trois monstres différens, est une de ces surprenantes actions qui n'appartiennent qu'aux plus grands héros. Nous n'aurons la représentation de cet Opera que dans les derniers jours du Mois prochain. Quelques personnes qui en ont entendu répéter les premiers actes, m'ont parlé si avantageusement de la musique, que je ne doute point qu'elle ne soit le chef-d'œuvre de Mr. de Lulli ².

Le succès de *Bellérophon* n'est pas encore apaisé qu'on fait prévoir le nouvel opéra de Quinault et Lully, *L'Enlèvement de Proserpine* ³.

Sans doute Donneau de Visé n'annonce pas tout ; mais, à coup sûr, les pièces de ses amis, comme *L'Inconnu*, comédie de Thomas Corneille, annoncée successivement en avril 1679 (p. 363), puis en octobre (1^{er} p., p. 349), pour un prochain spectacle de la rue Mazarine, ainsi que *La Devineresse*, du

¹ Mars 1678, p. 379.

² Décembre 1678, p. 124. Cf. lettre de M. DE LA RONGÈRE à Bussy-Rabutin, du 28 janvier 1679 : « On attend l'opera de *Bellérophon* avec impatience, car la plupart des gens n'auroient rien à faire s'ils n'alloient là. » (Corr. de Bussy-Rabutin, t. IV, p. 293). On se rendra compte à quel point l'annonce des nouveautés parisiennes passionnait le public, même étranger, par cette lettre de Ph. DOUBLET, à C. Huygens, de La Haye, 26 janvier 1679 : « L'opera de *Bellérophon* n'est-elle pas de M. Quinault ? Il y a quelques années qu'il a donné au publicq une tragédie simple du mesme nom ; peut-être sont-ce les mêmes vers et qu'on y a ajouté de la musique et des machines. Sachons-en quelque chose, s'il vous plaît, et qu'au retour du Seigneur d'Oorschot j'en puisse avoir le livre imprimé comme on les débite ordinairement. » (Corr. de C. Huygens, t. VIII, p. 148.)

³ Octobre 1679 (1^{re} p.), p. 349. Cf. lettre du Duc de SAINT-AIGNAN à Bussy-Rabutin, du 24 juin 1679 : « On prépare un opéra qui se nommera *le Ravissement de Proserpine*, mais ce ne sera que pour cet hiver. (Corr. de Bussy-Rabutin, t. IV, p. 395.)

même auteur (à laquelle il avait collaboré), sur laquelle il ne se fera pas faute d'insister abondamment. De même, dans les années suivantes, on verra qu'il s'entend fort bien à faire sa publicité personnelle et à prévenir les critiques ; je n'en voudrais pour preuve que l'annonce de son *Avanturier*, en octobre 1691 (p. 293) :

[Les Comédiens] la promirent dès l'hyver dernier, mais comme il ne se trouva pas assez de temps pour la jouer, elle fut remise au commencement de celui-ci... Tout ce que je vous dirai de cette pièce, qui ne m'est pas inconnue, c'est que son succez dépend de l'attention que les Auditeurs lui prêteront... Tout ce qui compose un corps agréable pourra ne paroistre qu'un amas de parties détachées aux ennemis du silence, et qui vont plus à la Comédie pour y troubler l'attention de ceux auprès de qui ils se trouvent que pour l'écouter...

En même temps que ce plaidoyer *pro domo*, le rédacteur du *Mercur*e annonce la prochaine représentation à l'Opéra de l'*Astrée* de La Fontaine, « dont les Fables lui ont acquis une si grande réputation pour ce genre d'écrire », avec la musique de Colasse, et, aux Italiens, de *Le Phoenix ou la Femme fidèle*, « avec agrémens à leur manière ».

Voici enfin, en décembre 1694 (p. 293), l'annonce d'une autre pièce de Donneau de Visé, *Les Dames vangées* : « On prétend que tout est nouveau dans cette pièce, ce qui est rare aujourd'hui » et en même temps celle d'un opéra nouveau de Duché et Desmarests, *Théagène et Chariclée*¹, « nouvelle... assez surprenante, puisqu'on n'a jamais donné deux operas nouveaux dans le même hiver ».

La plupart de ces annonces sont confirmées peu de temps après par les gazettes étrangères, toujours soucieuses de tenir leurs lecteurs au courant des dernières nouveautés parisiennes. On lit par exemple dans la *Gazette d'Amsterdam* du 24 janvier 1695 : « (De Paris, le 17 janvier). On prépare un nouvel opera pour ce Carnaval qui sera intitulé *Théagène et Chariclée* », et le 17 février : « (De Paris, le 11 février). On verra bientôt une nouvelle comédie intitulée *La Dupe de soy-mesme ou les Dames vangées*, que l'on dit estre de l'auteur du *Mercur*e galant, et dont on parle avec beaucoup d'approbation. »

Inutile d'allonger cette liste de citations dont le caractère ne varie guère. Remarquons pourtant que les gazettes n'ont pas le monopole de ces annonces, et qu'on en peut relever tant dans les correspondances particulières, comme on vient de le voir, que dans les chansons qui couraient les salons. Ainsi

¹ Cf. p. 233.

l'opéra de *La Naissance de Vénus*, de l'abbé Pic et Colasse, est annoncé successivement dans une lettre de M. Ladvocat à l'abbé Dubos, du 13 février 1696 ¹, dans le *Mercure* d'avril (p. 333), dans cette « avant-première » rimée du chevalier de Saint-Gilles ² :

L'abbé Pic, Colasse et Pécour
Vont charmer la Ville et la Cour.
Ils font sortir Vénus de l'onde.
La bonne Dame dit tout net :
Je viens rendre heureux tout le monde.
Chacun répond : C'est fort bien fait.

.....
Pour ne point faire de jaloux,
Vénus prend Vulcain pour époux.
Que cette fin est admirable !
Chacun criant, voyant cela :
Peut-on sans se donner au diable,
Faire un si charmant opéra ?

Enfin dans cette « Raillerie de l'Opera de *La Naissance de Vénus* ³ » :

Enfin nous le verrons ce ballet qu'on nous vante,
La musique est charmante,
Elle est du petit Colas
Dont le public fait cas ;
Après son Céladon
Il dit qu'il n'a rien fait qui soit si bon,
Et je crois qu'il a raison
Mais pour la symphonie,
Elle est d'un autre génie.
Dieu mercy on y voit par morceaux
Le grand Lully ; Pécourt, beau jouvenceau,
Dans son cerveau prit ce dessein nouveau,
L'abbé Pique a fait la poésie,
Voilà qui étoit beau !

Quant à l'opéra d'*Hésione*, de Danchet et Campra, cette chanson ⁴, malgré sa malveillance évidente, ne pouvait que piquer la curiosité du public pour l'œuvre nouvelle, et peut être donnée comme le type même de l'avant-première satirique :

¹ « Colasse travaille au ballet de *la Naissance de Vénus* dont il a fait deux actes qu'on dit estre très beaux. Il y mettra des airs de violon de M. de Lully. Le poète est le mesme que celui des *Saisons*. »

² *Chansonnier Maurepas*, t. XXVII, fol. 387.

³ *Ibid.*, t. XXVII, fol. 412.

⁴ *Ibid.*, t. XXVIII, fol. 137 (1700).

Bientost, dit-on, l'on aura
 Un fort bel Opera,
 On y travaille à la sourdine,
 Danchet aux vers, Campra aux sons,
 De cela je vous en répons,
 Mais qu'il soit bon, non non.

Ce Danchet, dira quelqu'un,
 Est un homme hors du commun,
 C'est un régent de rhétorique
 Qui n'en fait plus profession.
 De cela...

C'est Caune et sa sœur Biblis
 Qu'on met sur le tapis;
 Leur inceste sera merveille.
 C'est pure nouveauté, dit-on.
 De cela...

Aucun mot ne bronchera,
 A ce qu'a dit Campra ;
 Frais débarqué de la Provence,
 Il se connoist en diction,
 De cela...

Avril dit qu'il est garant (Ancien chanteur de
 De la beauté du chant. l'Opera)
 Mais tels garands sont du Parterre
 Sifflés à double carillon.
 De cela...

Campra trouve tout parfait,
 Tout ce qu'il en a fait.
 S'il a pillé dans l'Italie,
 Il ne peut qu'il ne soit fort bon,
 De cela...

Regnault jusques à l'excès (autrefois chanteur
 En prosne le succès de l'Opera)
 Mais quoy qu'il chante ou quoy qu'il dise,
 Regnault n'a ny goust ny raison.
 De cela je vous en répons,
 Mais du succès, non, non.

CHAPITRE II

Les comptes rendus de première

Une première représentation dans un théâtre de Paris était un événement assez considérable pour prêter à nombreux et abondants comptes rendus. Ne pouvant songer à les passer tous en revue ¹, je m'efforcerai simplement, par quelques exemples, d'en dégager le caractère.

Ecrits au lendemain de la première, ou tout au moins d'une des premières représentations, ils n'ont pas sans doute — en règle générale — la valeur des critiques réfléchies dont on parlera plus loin, mais leur rapide diffusion leur assure sur la carrière de la pièce une influence que n'ont pas les critiques plus tardives. C'est à ce titre qu'ils en seront distingués ici.

I. LES COMPTES RENDUS DE LA PRESSE

Il est curieux de constater en premier lieu que les comptes rendus de la Presse ne sont pas toujours de première main.

Sans doute les informateurs presque officiels, comme Loret, Robinet, plus tard Donneau de Visé, étaient-ils connus des comédiens, mais ils n'avaient pas, semble-t-il, de « services » réguliers pour les premières, et n'assistaient parfois qu'à la seconde, ou même à une représentation ultérieure — ce qui explique que les articles du lendemain de la première n'aient souvent pour source que l'impression d'un spectateur plus favorisé.

Parlant de la première d'*OEdipe*, Loret écrit le 25 janvier 1659 :

*Je n'y fus point, mais on m'a dit
Qu'incessamment on entendit
Exalter cette tragédie
Si merveilleuse et si hardie...*

(V. 87-90.)

¹ On les trouvera signalés, autant que possible, dans le *Répertoire analytique* complément de ce travail.

et, le 19 février 1661, après un long compte rendu de la première de *Jason ou la Toison d'or* :

O Corneille, charmant Auteur,
Du Parnasse, excellent Docteur,
Illustre Enfant de Normandie,
N'ayant pas vû ta Comédie,
Qui portera ton nom bien haut,
Je n'en parle pas comme il faut:
C'est de quoy nôtre simple Muse
Te demande, humblement, excuze;
J'espère bien, dans peu de jours,
Suivant le général concours,
Aller admirer ton ouvrage ¹. (V. 199-209.)

Il en est de même pour le rédacteur du *Mercure*, où, dans la livraison de janvier 1689 (p. 258), à la suite du compte rendu de la première de *Thétis et Pélée* ², on trouve cette mention :

Quand je vous envoie de pareils articles, et *que je vous parle de choses dont je ne puis juger par moi-mesme*, vous devez estre persuadée que je vous mande le sentiment le plus général.

Les informateurs étaient-ils même invités par les Comédiens ? On en pourrait douter, tout au moins pour Loret, si l'on se réfère à ce qu'il écrit à la suite de son compte rendu des *Précieuses ridicules*, dans sa lettre du 6 décembre 1659 :

Pour moy j'y portai trente sous :
Mais oyant leurs fines paroles,
J'en ry pour plus de dix pistoles. (V. 252-255.)

Mais sans doute Loret n'a-t-il voulu faire là qu'un jeu de mots, car nous savons d'autre part que les Comédiens, qui avaient à cœur de soigner leur publicité, recevaient avec plaisir, et avaient soin de bien placer ces agents de publicité bénévoles et presque toujours bienveillants qu'étaient les gazetiers : c'est ce que nous dit clairement Robinet dans ces deux passages :

¹ Au reste, il aurait été difficile à Loret d'assister aux premières qui avaient toujours lieu le vendredi, s'il observait rigoureusement ce principe qu'il énonce le 15 juillet 1662 :

« Je ne sçai que par ouï-dire
L'article que je viens d'écrire,
Quand ce seroit pour des Trézors,
Le Vendredy point je ne sors. (V. 249-252.)

² Opéra de Fontenelle, musique de Colasse.

... Ayant accoutumé de mettre
 Quelque petit mot dans ma Lettre
 De tout ce qu'au Théâtre on fait,
Où bonnement on me permet
D'aller, quand je veux, prendre place,
 Dont, aux trois Troupes, je rends grace ¹.

...Avec ce Passeport
 (Ne m'en coûtant que le transport
 De ma Personne en une chaise),
J'entré gratis, et veis à l'aise ²
 Mardy, Pulchérie, au Marais ³.

Quoi qu'il en soit, les informateurs rendent compte avec une scrupuleuse attention de la plupart des œuvres nouvelles, mais leur information est le plus souvent d'une brièveté et d'une insuffisance que ces exemples suffiront à prouver.

Loret écrit ainsi le 3 janvier 1660 (v. 133-150) :

Hier, ceux de la Royale Troupe,
 Dont le Têâtre a vent en poupe,
 Représentèrent comme il faut,
 La *Stratonice* de Quinault,
 Fraîche et nouvelle Comédie,
 Qui fut, *dit-on*, fort applaudie
 Par un grand nombre de ces gens
 Que l'on appelle Intelligens.
 Ce Quinault est un jeune illustre
 Qui sçait donner un si beau lustre,
 Et tant d'agréables clairtez
 Aux grands Sujets par luy traitez,
 Que le renom de son génie
 Atira grande Compagnie ;
 Plusieurs quittèrent le tizon
 Durant cette rude saison
 Où la froidure est sans-pareille ;
 Mais on veut voir cette merveille.

Et Robinet, le 22 mai 1667 (v. 299-309) :

La Veuve à la Mode ⁴ se joue au Palais-Royal
 Et franchement je vous avoue

¹ Lettre du 16 août 1670, Apostille.

² Robinet insiste souvent sur les bonnes places qu'il occupe ;

« Je veis à *mon aise et très-bien*

Dimanche, le Sicilien »,

écrit-il le 19 juin 1667 (v. 283-284) ; ou encore :

« Car j'en fus le témoin encor,

Etant en Loge bien posté. » (29 septembre 1668,
 v. 266-267)

³ Lettre du 17 décembre 1672, v. 427-431.

⁴ De Donneau de Visé.

Que si l'on veut bien rire, il faut la voir exprès :

Voyez-la donc, je vous en prie.

Elle parut sous les Attraits

De Mademoiselle de Brie

Qui, veuve, auroit bientôt un époux jeune et frais.

D'ailleurs la mignarde Molière

Y fait le rôle d'une Sœur

Avec qui l'amoureux mystère

Est, je crois, bien plein de douceur.

De même les gazettes étrangères ne font guère que signaler en quelques lignes les premières parisiennes. Ainsi — exemples entre cent —, les *Nouvelles Extraordinaires* de Leide écrivent le 6 février 1685 :

(De Paris le 30 janvier). — L'on joue ici une pièce qui fait bruit ; le titre de *l'Usurier*¹ qu'elle porte cache celui de banquier ; l'on y voit tous les secrets de la banque et mille choses fort ingénieusement tournées, pour et contre la Noblesse qui n'est pas bien aisée, et contre les riches Roturiers.

Et la *Gazette d'Amsterdam*, le 3 décembre 1691 :

(De Paris le 26 novembre). — On représenta hier pour la première fois l'opera d'*Astrée* avec un applaudissement général. Cette pièce est de la composition de Mr. de la Fontaine, l'un des membres de l'Académie Française, et elle se ressent toujours de la beauté du génie de cet auteur.

Ou plus simplement encore, le 21 mars 1695 :

(De Paris le 14 mars). — La nouvelle tragédie qui est représentée depuis peu, intitulée *Judith*², a été extrêmement applaudie.

Mais peu nombreux sont les véritables comptes rendus, suffisamment étendus et circonstanciés, tant sur la pièce elle-même que sur sa mise en scène et son interprétation³.

On ne peut passer sous silence, non pour sa valeur propre, mais comme caractéristique de la manière des informateurs, le compte rendu que fait Loret de la première représentation devant le public des *Fâcheux*, qui eut lieu le 11 novembre 1661 sur le théâtre du Palais-Royal. On sait que les *Fâcheux* avaient été représentés pour la première fois à Vaux le 17 août précédent ; La Fontaine a laissé une description bien connue de cette représentation dans sa lettre à Maucroix du 22 août, et Loret en avait parlé le 20 août, ajoutant :

¹ De Thomas Corneille et Donneau de Visé.

² De l'abbé Boyer.

³ On en trouvera plus loin l'énumération chronologique (Cf. Appendice XIV).

Mais il ne faut pas que je die
 Le reste de la Comédie,
 Car bien-tôt Paris la verra,
 On n'ira pas, on y courra... (V. 163-168.)

Aussi sa lettre du 19 novembre sera plus détaillée, et même prolix :

Les Fâcheux, ce nouveau Poème,
 Dans Paris, maintenant se joue :
 Et certes tout le monde avoue
 Qu'entre les Pièces d'à-présent,
 On ne void rien de si plaizant ;
 Celle-cy, sans doute, est si belle,
 Que l'on dit beaucoup de bien d'elle,
 Et selon les beaux jugemens,
 Elle a quantité d'agrémens ;
 Outre qu'elle est belle, elle est bonne,
 Car à ses Amans elle donne
 (Outre ses naturels apas)
 Non collations, ny repas,
 Mais Balet, Violons, Musique,
 Afin d'avoir grande pratique ;
 Et pour rendre encore plus de gens
 A la visiter diligens,
 Comme elle est fine entre les fines ,
 Elle fait jouer des machines.
 Le Sieur Molier, dont cette Pièce
 Est la Fille, et non pas la Nièce,
 A quantité d'admirateurs ;
 Ses Camarades, les Acteurs,
 Ayant des Personnages drôles,
 Y font, des mieux, valoir leurs Rôles,
 Et les Femmes, mesmement, car
 L'agréable Nymphé Béjar
 Quitant sa pompeuse Coquille,
 Y joue en admirable Fille.
 La Brie a des charmes vainqueurs
 Qui plaizent à très-bien des cœurs.
 La Du Parc, cette belle Actrice,
 Avec son port d'Impératrice,
 Soit en récitant, en dansant,
 N'a rien qui ne soit ravissant ;
 Enfin, pour abréger matière,
 Cette Pièce assez singulière,
 Et d'un air assez jovial,
 Se fait voir au Palais-Royal,
 Non par la Troupe Royale,

Mais par la Troupe Joviale
De Monsieur le Duc d'Orléans,
Qui les a colloquez léans.

(V. 206-270.)

Voilà bien le type du compte rendu de première, où l'on trouve, sinon une description de la pièce elle-même, au moins une appréciation de sa valeur, un éloge circonstancié de ses interprètes, et une indication de sa mise en scène.

La mise en scène — décors et machines — tenait parfois une place importante dans ces comptes rendus. Subligny, au lendemain de la première des *Amours de Jupiter et de Sémélé*, de Boyer, écrit le 3 janvier 1666 :

Curieux, allez voir la Pièce du Marais ;
Les machines de l'Andromède
Ne semblent, ma foy, rien auprès
De ce dernier ouvrage, à qui tout autre cède.

Le Machiniste ¹ avoit, je croy, le diable au corps
Lorsqu'il fit de telles merveilles ;
On ne conçoit point les ressorts
De ses machines sans pareilles.

Mais sur ce peu de vers on n'en peut rien sçavoir.

Allez, vous dis-je, allez les voir. (V. 205-214.)

Sur le même sujet, Mayolas écrit avec plus de détails, le 17 janvier :

Chacun admire une Machine
Qui semble être presque divine,
Faizant si promptement aller
Et du bout à l'autre voler
Cette éclatante Renommée,
Des honnêtes gens tant aimée.
Du théâtre les changemens,
Décorations, ornemens,
Augmentent la magnificence
De cet ouvrage d'importance,
Et les talens particuliers
De l'esprit de Monsieur Moliers ²
Par un concert incomparable,
Le rendent fort recommandable ³.

(V. 45-58.)

Tous ces comptes rendus offrent une désolante monotonie : la pièce est toujours « divine », « extraordinaire », les comédiens sont régulièrement des « enchanteurs et enchantrices », la mise en scène d'une merveilleuse richesse. Cependant, dans

¹ Ce mot désignait alors l'auteur des machines.

² Le musicien, que l'on appelait aussi « le petit Mollier ».

³ Voir aussi ROBINET, lettre du 16 janvier. v. 224-243.

l'œuvre d'une insipide abondance des gazetiers en vers, on peut glaner çà et là quelques appréciations qui semblent plus sincères. Ainsi ces vers dans lesquels, à son ordinaire, Loret pousse l'éloge à l'outrance, donnent au moins à son apologie du *Stilicon* de Th. Corneille une base tant soit peu fondée :

On voit dans l'intrigue et sa suite,
Une incontestable conduite ;
Et le tout, si bien démêlé,
Que j'en fus très-émerveillé,
Outre la beauté du spectacle,
Chaque vers, presque, est un miracle ¹.

Ajoutons cet examen rapide du *Sertorius* de P. Corneille, dans lequel Loret dégage avec netteté le mérite, et aussi le défaut, de cette œuvre intelligente et belle du grand Corneille, toute politique, sans concession à la galanterie ni au spectacle, et qui, après avoir connu le plus grand succès, est tombée dans un oubli immérité :

Sujet que tout le monde avoue
Etre divinement traité,
Nonobstant sa stérilité ;
Et c'est en un semblable ouvrage
Ce qu'on admire davantage.
On ne voit, en cette action,
Tendresse, amour, ny passion,
Ny d'extraordinaire spectacle,
Et passe, pourtant, pour miracle ².

Mais ce n'est qu'une exception dans l'œuvre de Loret.

Son successeur Robinet lui est, au point de vue de la critique, quelque peu supérieur. S'il est vrai qu'il n'offre, le plus souvent, lui aussi, que de secs comptes rendus des pièces nouvelles, fort incomplets, et qui relèvent plutôt de l'information que de la critique, il lui arrive pourtant de marquer ses préférences, comme en ses jugements sur l'interprétation de l'*Alexandre* de Racine.

On connaît l'histoire de cette pièce ; jouée par la troupe de Molière au Palais-Royal le 4 décembre 1665, elle lui fut

¹ 31 janvier 1660, v. 211-216. Dans ses *Véritables Précieuses* (1660), SOMAIZE fait dire par son Poète (sc. VII) : « ...Je tiens que [Th. Corneille] est celui de tous les auteurs qui pense le plus profondément, et sans doute l'envie avouera elle-mesme que son *Stilicon* est tout-à-fait beau. » Cf. également la *Muse Royale* du 1^{er} février 1660 (v. 193-214), qui dit de *Stilicon* :

« Que chacun l'estime un chef-d'œuvre. »

² 4 mars 1662, v. 228-236.

retirée par Racine, mécontent des acteurs, et portée aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui la représentèrent le 18 décembre ¹. Elle resta néanmoins quelque temps encore au Palais-Royal, et les deux troupes la jouèrent ainsi simultanément. Il y avait donc grand intérêt pour le chroniqueur théâtral à comparer les deux interprétations. Robinet n'y manqua pas, et écrivit le 27 décembre :

Dimanche, en son *Palais-Royal*,
Je l'allay voir, d'un cœur féal ;
J'y découvris, en perspective
Agréable et récréative,
Les Pavillons et Campemens
Qui pour luy furent si charmans,
Et je le vois aussi lui-même
Dedans une jeunesse extrême,
Mais beaucoup plus beau qu'il n'estoit
Quand l'univers il conqueroit.
D'ailleurs il me parut plus tendre
Que ne fut l'ancien Alexandre ²,
Mais à dire la vérité,
Ici sa jeune Majesté

Le Sieur de La
Grange

A bien pour Objet de sa flâme
Une tout autre aimable Dame.
O justes Dieux, qu'elle a d'appas !
Et qui pourroit ne l'aimer pas ?...

Mademoiselle de Mo-
lière.

Là *Porrhus* fait aussi son Rôle
Et généreusement contrôle
Ce grand vainqueur de l'Univers,
Lors même qu'il le tient aux fers,
Ainsi que la grande *Ariane*
Brillante comme une Diane,
Tant par ses riches vestemens
Que par tous ses attraits charmans
Qui font que ce *Porrhus* soupire

Le Sieur de La Toril-
lière.

Mademoiselle du
Parc

¹ Cf. sur ce point le *Furetiriana*, p. 104 : « ... Vous ne savez pas ce qui arrive à M. Racine au sujet de sa pièce d'*Alexandre*, qui est un ouvrage achevé. Ses amis l'avoient tous assuré de la bonté de sa Pièce, ils avoient raison. Lui sur cette confiance la met dans les mains de la Troupe de Molière. Qu'arriva-t-il ? cette Pièce si belle tomba à la 1^{re} représentation. M. Racine au désespoir d'un si mauvais succès, s'en prend à ses amis qui luy en avaient donné si bonne opinion. A cela les amis répondent, votre Pièce est excellente, mais vous la donnez à jouer à une Troupe qui ne sait jouer que le comique, c'est pour cela seulement qu'elle n'a pas réussi ; mais donnez-la à l'Hôtel de Bourgogne, vous verrez quel succès elle aura. Ce conseil fut suivi, et cette Pièce luy donna grande réputation. »

² Critiques rapides du ton trop galant d'*Alexandre*. On verra plus loin les critiques suscitées par *Alexandre* (pp. 326 sqq.).

Pareillement sous son Empire.
 Enfin j'y veis, sous des habits
 Qui sont sans doute aussi de prix,
Ephestion avec *Taxile*,
 Et certes il est difficile
 De 'pouvoir rien trouver de tel
 Si ce n'est peut-être à l'*Hôtel*.
 Je verray donc ce qui s'y passe,
 Et puis, remontant au Parnasse,
 Je tâcherai, Lecteur accort,
 De vous en faire mon rapport.

Les Sieurs du Croisy
 et Hubert

(v. 250-299).

Tenant sa promesse, Robinet parle en ces termes, le 3 janvier, de l'interprétation de l'*Hôtel* de Bourgogne ; mais sur un ton sensiblement plus froid, malgré la grande réputation de cette troupe dans le tragique :

A l'*Hôtel* j'ay vu l'*Alexandre* ;
 Bon compte je vous en vais rendre.
Floridor, cet acteur charmant,
 Le représente dignement,
 Et *Dennebaut*, sa *Cléofile*,
 De mille jeunes charmes brille.
Montfleury fait si bien *Porhus*
 Qu'il semble qu'il soit encoir plus,
 Et l'*Axiane*, sa Maîtresse,
 S'y rend admirable sans cesse
 En l'excellente *Des Œillets*,
 Dont l'habit fut fait à grands frais.
 Bref, *Ephestion* et *Taxile*
 S'expriment en assez bon stile
 Par Haute-Roche et par Brécourt ;
 Et tous ces Acteurs, coupant court,
 Font tout ce qu'on en peut attendre
 Pour bien retracer *Alexandre*.

(v. 259-276).

On a précisément fait mention ¹ de la lettre que Robinet consacra le 21 décembre 1669, à *Britannicus*, sujet qu'il aurait traité avant Racine, et bien mieux, à l'en croire. Il serait vain d'insister sur la partialité de cette critique des caractères et de l'action de l'œuvre de Racine ². Il faut pourtant reconnaître

¹ Cf. p. 117.

² « ... Et je suis quasi près de croire
 (Mais peut-être m'en fai-je accroire)
 Que je l'ay tout au moins traité
 Avec moins d'uniformité,
 Que, plus libre dans ma carrière,
 J'ay plus varié ma matière ;
 Qu'avecque plus de passion,
 De véhémence et d'action,

qu'il avait su se montrer clairvoyant dans l'éloge qu'il avait fait auparavant du style de Racine :

... Vers d'un stile magnifique
Et tous remplis de politique,
Qui font la nique hautement,
Du moins c'est là mon sentiment,
A plusieurs de ceux d'*Andromaque*,
Si qu'ils ne craignent point l'attaque,
Ou l'Examen, nenni, nenni,
De ce petit *de Subligny*,
Qui fit sa critique contr'elle
Sous le nom de Folle Querelle ¹.
Qu'il aille, qu'il aille un peu là,
Et nous verrons s'il aura prise
Sur ces vers que tout chacun prise. (v. 218-232).

Ce jugement adroit, dans lequel Robinet se rencontrait d'ailleurs avec Saint-Evremond ², témoigne chez son auteur d'une compétence dont il sut donner la mesure dans certains autres de ses comptes rendus, qui prennent dès lors une ampleur et un ton dignes d'un critique théâtral averti.

Voici par exemple ce que, le 12 juin 1666, il écrit du *Misanthrope* :

Le *Misanthrope* enfin se joue ;
Je le veids Dimanche, et j'avoue
Que de *Molière*, son Auteur,
N'a rien fait de cette hauteur.
Les expressions en sont belles,
Et vigoureuses, et nouvelles,
Le Plaisant et le Sérieux
Y sont assaisonnez des mieux,
Et ce *Misanthrope* est si sage

J'ay sceu presser le caractère
Et de Néron et de sa mère ;
Qu'en chaque acte, comme on a fait,
Je ne finis pas le sujet
Faute de quelques vers d'attente
Pour joindre la scène suivante ;
Que j'ay tout de même à mon gré
Chaque incident mieux préparé.
Et qu'étant dans la catastrophe
Un tant soit peu plus philosophe,
Je ne la précipite point.
Mais, comme j'ay dit, sur ce point,
Il peut être que je me flate... (v. 243-263).

¹ Cf. pp. 345-348.

² Cf. p. 331.



LETTRE EN VERS.

A

M A D A M E.

E m'en va-t-elle à Parnasse, & non au . . . Parnasse,
C'est vn Mont dans l'Europe, & non pas dans l'Asie,
Où Maint veut s'engager, soit en Vers, ou . . . Musique,
Malgré Dame Minerve, en Auteur de . . . Mic-mac.

Le Laurier y croît fort, & non l'herbe à . . . Tabac,
Et neuf Sœurs, ignorans d'Amour la . . . Politique,
Y logent sans Château de marbre, ny de . . . Brique,
Vivans dans leur Ménage, & Ab hoc, & . . . Ab hac.

La Gueuserie, hélas! est leur mal sans . . . Remède,
Quoy que Filles du Dieu servi par . . . Ganimède,
Et mieux vaut vn Teston que tous leurs beaux . . . Rébus.

Car, avec le Teston, on peut avoir l' . . . Eclanche,
Pour faire vn bon Repas, tout au moins, le . . . Dimanche,
Mais c'est assez parler de ces Sœurs de . . . Bibus.



J'ay vu la Pièce toute neuve,
D'Andromaque, d'Hector, la Veuve,
Qui, maint Siècle, après son Trépas,
Se remontre pleine d'Appas,
Sous le Visage d'une Actrice,
Des Humains, grande Tantatrice:
Et qui, dans vn Défil très-pompeux,
Par sa voix, son geste, & ses yeux,
Remplit, j'en donne ma parole,
Admirablement bien, son Rôle.
C'est Mademoiselle du Parc,
Par qui le Petit Dieu Porte-Arc,
Qui lui sert de fidelle Escorte,
Fait des Siennes d'étrange sorte.

Pyrrhus la retient dans sa Cour,
Captive de Guerre, & d'Amour,
Depuis le Désastre de Troie,
Où ce Vainqueur en fit sa Proie,
Comme d'Asianax, son Fils,
Reste des Troyens, déconfits:
Et ce Prince, qui la Veuve aime,
Sans qu'il en soit aimé de même,
Est, en Relief, représenté,
Par cet Acteur si fort vanté,
Qui souffre peu de Parallele
Et lequel Floridor s'appelle,

Oreste, pire qu'un Fairfax,
Vient demander Asianax,
De la part du Peuple de Grèce,
Qui veut, sans aucune tendresse,
Et par vn transport tout brutal,
Immoler cet Enfant Royal:
Et cet Oreste Frénétique,
Là, Personnage Episodique,
Est figuré par Montfleuri,
Qui fait mieux que feu Mondori.
D'autre-part, certaine Hermione,
Autre Episodique Personne,
Se trouve en la Cour de Pyrrhus,
Qu'elle aime iusques aux rebuts:
Et pour vous dire tout le reste,
Il arrive que cet Orste
Qui courvoit, pour elle, en son sein,
Vne amour de très-longue main,
A son aspect, sent dans son Ame,
Rallumer son ardent flâme,
Mais sans que la Bille, en son cœur,
Resente vne pareille ardeur.
Pourtant, elle feint, par adresse,
De prendre un peu de sa tendresse,
Et même, lui promet sa Main,
Pour engager cet Inhumain,
D'immoler Pyrrhus à sa rage:
Voulant se vanger de l'outrage
Qu'elle reçoit du susdit Roy,
Lequel, lui promettant sa Foy,
A dessein de se railler d'elle,
Par vne niche trop cruelle,
Eponse la Veuve d'Hector.
Ainsi, Pyrrhus est mis à mort,
Par l'ordre de cette Hermione,
Qu'on voit agir en la Personne
De l'excellente Des-cuillerts:
Qui pousse, ie vous le promets,
Ce Rôle, de telle manière,
Qu'elle en a gloire très-plénière.

En frondant les mœurs de nôtre Age,
 Que l'on diroist, benoist Lecteur,
 Qu'on entend un Prédicateur.
 Aucune Morale chrétienne
 N'est plus louable que la sienne,
 Et l'on conêt évidemment
 Que dans son noble emportement
 Le Vice est l'Objet de sa haine,
 Et nulement la race humaine,
 Comme elle estoit à ce *Timon*
 Dont l'histoire a gardé le nom
 Comme d'un Monstre de Nature.
 Chacun void donc là sa Peinture,
 Mais de qui tous les Trais censeurs,
 Le rendant confus de ses mœurs,
 Le piquent de la belle envie
 De mener toute une autre vie.
 Au reste chacun des Acteurs
 Charme et ravit les Spectateurs,
 Et l'on y peut voir les trois *Graces*
 Menant les *Amours* sur leurs traces,
 Sous le visage et les attrais
 De trois Objets jeunes et frais :
Molière, du Parc et de Brie ;
 Allez voir si c'est menterie.

(v. 233-266).

Sous l'expression simpliste et amphigourique, l'éloge du *Misanthrope* est, on le voit, d'une certaine pénétration, et Robinet a su dégager ce qui fait la force et la valeur de l'admirable comédie, la noblesse de l'expression, la hauteur de la pensée et le but moral de l'œuvre. L'appréciation de l'interprétation, par contre, est faible et incomplète. Et Robinet ne dit rien de la mise en scène.

Malheureusement Robinet n'a fait preuve que bien rarement de cette finesse de jugement. Les articles qu'il consacre à *Andromaque* (16 novembre 1667), *Amphitryon* (21 janvier 1668), *Bérénice* (29 novembre et 20 décembre 1670), *Psyché* (24 janvier et 1^{er} août 1671), *Bajazet* (30 janvier 1672¹), *Mithridate* (25 janvier 1673), à « la très touchante Iphigénie » (1^{er} septembre 1674), se rapprochent du simple compte rendu élogieux bien plus que de la critique. D'autre part, il se laisse assez facilement entraîner par la mode, et, incapable de distinguer l'habileté dramatique du réel talent, il applique fréquemment son enthousiasme à des œuvres qui ne soutiennent

¹ On y trouve pourtant une rapide critique de Racine qui aurait déformé le caractère des Turcs :

« ... En Turc aussy doux qu'un François,
 En Musulman des plus courtois. »

Cf. à ce sujet la critique du *Mercure* (p. 267).

guère la comparaison avec les chefs-d'œuvre de Racine. Ainsi pour l'*Attila* de Corneille, que, le 13 mars 1667, il commente en ces termes :

Cette dernière des merveilles
De l'Ainé des fameux Corneilles
Est un Poème sérieux,
Où cet Auteur si glorieux,
Avecque son stile énergique,
Des plus propres pour le Tragique,
Nous peint, en peignant *Attila*,
Tout-à-fait bien ce règne-là,
Et de telle façon s'explique
En matière de Politique,
Qu'il semble avoir, en bonne foy,
Été grand ministre ou grand Roy.
Tel, enfin, est ce rare Ouvrage
Qu'il ne se sent point de son âge,
Et que, d'un Roy des plus mal nais,
D'un Héros qui saigne du nez,
Il a fait, malgré les Critiques,
Le plus beau de ses *Dramatiques*.

(V. 67-84.)

Encore que cet éloge nous paraisse assez inconsideré en certains termes, au moins faut-il reconnaître que le gazetier apprécie avec justesse les mérites de cette œuvre trop décriée ¹,

¹ Elle fut d'ailleurs, à sa création, jouée 20 fois de suite, ce qui est la marque d'un réel succès. Cf. ce qu'en écrit SUBLIGNY, dans sa *Muse Dauphine* du 10 mars 1667 :

« Mais venons à l'Auteur, l'illustre de Corneille ;
C'est tous jours luy pour les beaux vers,
Et pour la force sans pareille
De ses caractères divers.

La pompe, le beau tour, la science profonde
Accompagnent tous jours les sentimens qu'il a,
Et rien ne me déplaît, à son grand *Attila*,

Qu'en ce que j'y vois trop de monde. » (v. 103-110.)

Et cette *Lettre à Babet* de BOURSAULT (1667), in *Lettres Nouvelles* t. III, p. 201 : « J'ay disné aujourd'huy chez ton Frère le Payeur des Rentes, et de là nous avons esté ensemble à la Comédie voir *Attila*. M. de Corneille, qui ne fait jamais rien que d'admirable, s'est surpassé luy-mesme dans le troisième acte de cette pièce-là ; et je puis dire qu'il y a tant mis de beautez, que les quatre autres ne paroissent rien. Ce n'est pas que ces quatre actes soient méchans : une plume si célèbre que celle du grand Corneille répand toujours des beautez par tous les endroits où elle passe ; et quiconque voudroit s'appliquer à faire l'anatomie de la pièce, trouveroit à la direction des scènes qu'il n'y en a guères d'inutiles. Le deuxième acte, qui n'est que médiocrement rempli, finit par la scène la plus agréable qui eût jamais paru sur le théâtre... Enfin c'est un ouvrage à voir... »

et notamment le style et la valeur essentiellement politique de la tragédie ; néanmoins il ne se prive pas d'y glisser un trait de critique contre le fameux saignement de nez qui servit de motif à la raillerie de tous les adversaires de Corneille, contre lesquels il s'élève par ailleurs.

Robinet témoigne encore de sa bienveillance à l'égard des frères Corneille, à l'occasion de la *Laodice* de Thomas, qui serait, à l'en croire, une des plus merveilleuses tragédies de son temps ¹, ainsi d'ailleurs que « l'admirable *Pulchérie* du grand Corneille ² », dont il fait, le 17 décembre 1672, un compte rendu de plus de cent vers (v. 35-140), examinant successivement l'action de la pièce, sa psychologie, son style, sa mise en scène et son interprétation, mais avec un tel parti pris d'admiration qu'il est difficile d'en faire état parmi les critiques ³.

Rien de tout cela n'offre en vérité un grand intérêt. Il n'en est pas moins vrai que, quoique bâtis sur le même modèle que les articles de Loret, les comptes rendus de Robinet offrent un progrès certain sur ceux de son prédécesseur ; leur souci d'analyse et leur complexité même peuvent inciter à ne pas toujours considérer leur auteur comme le simple informateur qu'il n'est que trop souvent. Mais la place même qu'il occupe dans ce chapitre ne doit point abuser, et ce n'est pas dans les vers trop faciles de Robinet et de ses confrères ⁴ que le public devait

¹ Lettre du 11 février 1668, v. 155-174, cf. 18 février, v. 39-74.

² *Mercure* de mai 1677 (t. III, p. 101).

³ On doute pourtant que le public ait partagé l'enthousiasme de Robinet, car, si l'avant-dernière pièce du grand Corneille avait connu un succès de lecture auprès de ses amis prêts à retrouver en *Pulchérie* ... la main qui crayonna

La mort du grand Pompée et l'amour de Cinna

(Vers à Fouquet, en tête d'*OEdipe*, cf. lettre de M^{me} DE SÉVIGNÉ du 9 mars 1672), et si *Pulchérie* avait réussi à la Cour qui « en avoit été merveilleusement satisfaite » (*Gazette* du 21 janvier 1673), on sait, et par les réticences du *Mercure* de juin 1673 (t. IV, p. 71), et par la lettre de M^{me} DE COULANGES à M^{me} de Sévigné du 24 février 1673, que « *Pulchérie* n'a point réussi ».

⁴ On trouvera pourtant dans la gazette de SUBLIGNY que l'on verra plus loin sous un autre aspect (cf. p. 346), quelques appréciations intelligentes : son compte rendu d'*Alexandre* (7 décembre 1665, v. 227-264), où il compare Porus avec Nicomède, celui d'*Attila* (10 mars 1667, v. 91-113), (cf. p. 260, n. 1), ou celui du *Misanthrope* (17 juin 1666), assez fin sous sa forme plaisante :

« Après son Misanthrope il ne faut plus voir rien ;

C'est un chef-d'œuvre inimitable.

Mais moy, bien loin de l'estimer,

chercher de solides et sincères opinions sur les œuvres et les hommes.

*
**

Les comptes rendus du *Mercur*e Galant offrent un caractère quelque peu différent. On remarquera avec quelque étonnement que les critiques proprement dites sont peu nombreuses. Non pas que Donneau de Visé ne sût examiner une œuvre théâtrale du point de vue critique : on le voit, dès avant la publication du *Mercur*e, publier dans ses *Nouvelles nouvelles*, en 1663, des appréciations personnelles sur les pièces contemporaines, sur les œuvres de Molière ¹, sur *Le Baron de la Crasse*, de Poisson, qui remporta en 1662 un succès notable ², sur la

Je soutiens, pour le mieux blâmer,
Qu'il est fait en dépit du Diable.
Ce n'est pas que les vers n'en soient ingénieux :
Ils sont les plus charmans du monde,
Leur tour, leur force est sans seconde,
Et seroit fin qui feroit mieux ;
Mais je prouve ainsi ma censure :
Il peint si bien tous les péchez
Que le Diable fait faire à toute la Nature,
Que ceux qui s'en croiront tachez
Les haïront sur sa peinture,
Et qu'ainsi les Diabes, à cu,
N'y gagneront plus un festu.
Il daube encor si fort le Marquis ridicule
Que de l'estre on fera scrupule,
Et ce n'est pas un petit tort
Que cela feroit à nos Princes,
Qui de ces Marquis de Provinces
Par fois se divertissent fort.
Cela me fait dire en colère
Ce qu'autrefois j'ay déjà dit :
Qu'on devroit défendre à Molière
D'avoir désormais tant d'esprit. » (V. 182-207.)

¹ 3^{me} p., pp. 218 sqq. Voici ce qu'il dit de *L'Ecole des Maris* : « Les vers en sont moins bons que ceux du *Cocu Imaginaire*, mais le sujet en est tout-à-fait bien conduit, et si cette pièce avoit eu cinq actes, elle pourroit tenir rang dans la postérité après *Le menteur* et *Les Visionnaires*. » Et sur *Les Fâcheux* : « ... dont le sujet est autant méchant que l'on puisse imaginer, et qui ne doit pas être appelée une pièce de théâtre. Ce n'est qu'un amas de portraits détachés, et tirés de ces Mémoires ; mais qui sont si naturellement représentés, si bien touchés, et si bien finis, qu'il en a mérité beaucoup de gloire. » On parlera plus loin de sa critique de *L'Ecole des Femmes* et de *La Critique* (cf. pp. 359-363).

² *Ibid.*, p. 240 : « On en parle à la Campagne beaucoup plus que de

Sophonisbe de Corneille ¹ ; on sait qu'il prit en 1663 la défense de *Sertorius* contre l'abbé d'Aubignac, en une *Défense de Sertorius* qui est plutôt une invective violente qu'un raisonnement critique ² ; mais ce n'est guère que dans ses toutes premières années que le *Mercur*e fait place à des critiques théâtrales dignes de ce nom.

On relève en effet dans le *Mercur*e de 1672 les critiques de *Bajazet* (t. I, p. 75), du *Mariage de Bacchus et d'Ariane*, de Donneau de Visé lui-même (*Ibid.*, p. 110), de l'*Ariane* de Thomas Corneille (*Ibid.*, p. 187), des *Femmes Savantes* (*Ibid.*, p. 208) ; comme le dit le rédacteur le 12 mars (*Ibid.*), « jamais dans une seule année l'on ne vit tant de belles pièces de théâtre ». En 1673, c'est *Pulchérie* de Pierre Corneille et *Théodat* de Thomas (t. IV, p. 225), c'est *Mithridate* (*Ibid.*, p. 258). En 1677, ce sont les deux *Phèdre* (t. I, p. 28 et t. II, p. 74). Par la suite, le rédacteur devient plus circonspect, et n'émet plus guère que des jugements rapides, quand ce ne sont pas de simples informations analogues à celles qu'on a déjà citées, — sauf pourtant lorsqu'il s'agit d'œuvres de lui-même ou de ses amis, ou bien encore des opéras si fort à la mode ³. Il fait preuve dès lors d'une curieuse réserve : « Un particulier ne doit jamais donner son sentiment pour règle sur une chose dont on peut juger si différemment », écrit-il en novembre 1687 (p. 270) ; et de même, en décembre 1694 (p. 285) : « Comme la plupart des ouvrages de théâtre ont cette destinée [d'être sifflés], il serait inutile que je vous en parlasse dans le tems qu'on n'en parle plus... Tout ce que je puis faire est d'annoncer seulement les ouvrages de théâtre avant qu'ils aient été représentés. »

toutes les Pièces dont vous venez de m'entretenir. Aussi est-ce un des plus plaisans et des plus beaux tableaux de campagne que l'on puisse jamais voir, puisque c'est le portrait d'un Baron campagnard... Aussi cette comédie n'a-t-elle pas fait comme celles qui éblouissent d'abord, et qui ne laissent à ceux qui les ont vues que le dépit d'avoir été trompés, et de les avoir approuvées ; plus on la voit, plus on la veut voir, et quoique depuis tantôt un an qu'elle est faite, on l'ait jouée presque tous les jours de comédie, chaque représentation y fait découvrir de nouvelles beautés ; et si cet Auteur continue comme il a commencé, il y en aura peu qui le puissent égaler. »

¹ Cf. pp. 315 sqq.

² Cf. p. 319.

³ *Le Comte d'Essex*, de Th. Corneille (janvier 1678, p. 291), *Persée*, de Quinault et Lully (avril 1682, p. 328), *Médée*, de Th. Corneille et Charpentier (décembre 1693, p. 331), etc.

Il ne sera pas inutile de s'arrêter sur quelques-uns de ces comptes rendus pour en déterminer le caractère.

Il serait difficile de donner le nom de critique au compte rendu de *La Foire de Bezons*, petite comédie de Dancourt, qui depuis le 13 août 1695 ¹, « a attiré autant de spectateurs qu'*Iphigénie* ² », et qui n'est pourtant, dit Gacon ³, qu'un

... froid spectacle inventé par Dancourt,
Que tout Paris condamne, et que tout Paris court. »

Vous me demandez, — lit-on dans le numéro de septembre 1695 (p. 308) — ce que c'est que la Foire de Besons, dont vous n'avez jamais ouï parler, et qui a donné lieu à la comédie qui a été faite sous ce titre... [C'est] une pièce de Comédie Vaudeville, et, comme rien n'est plus couru que ces sortes d'ouvrages, et que cette comédie s'est trouvée très agréable, et très enjouée, on y a esté en foule. Tout a concouru à son grand succès, l'agrément de la Pièce, le plaisir d'y voir deux jeunes Demoiselles, Filles de l'Authéur, qui, sachant mieux qu'un autre ce qui leur convient, a si heureusement réussi dans la distribution de ces personnages, que ces deux jeunes Demoiselles sont devenues dans cette Pièce le charme de tout Paris. Les airs qui ont été faits par M. de Giliers, et les Balets par M. de la Montagne, ont extrêmement plu. Il y a longtemps qu'ils ont l'un et l'autre beaucoup de réputation pour ces sortes d'ouvrages. Il n'y a pas jusqu'à la décoration qui n'ait fait beaucoup de plaisir à voir. Elle représentoit la Foire de Besons. Elle est de M. Joachim, Peintre italien, qui a un talent tout particulier pour ces sortes d'ouvrages, où il réussit parfaitement bien ⁴.

Ce caractère d'information détaillée plus ou moins élogieuse est celui qui se trouve le plus souvent dans le *Mercure*.

¹ Date officielle de la première à la Comédie. Comment se fait-il alors que LADVOCAT écrive, le 21 juin : « *La Foire de Bezons* fit assez de bruit. C'est une petite pièce que l'on joue au François avec assez de succez... » ?

² Lettre de M. LADVOCAT du 26 octobre 1695. « Peu de gens, ajoute-t-il, liront les premières et beaucoup de sçavans liront Racine. »

³ *Le Poète sans fard*, satire VII.

⁴ « *La Foire de Bezons* — écrit DE TRALAGE (*Recueil*, t. IV, p. 211) — est une petite comédie d'un acte que la troupe françoise a jouée pendant plus d'un mois avec beaucoup de succès jusqu'à la fin de septembre 1695. Ce qui y a le plus attiré de monde sont les deux filles du Sr. Dancourt auteur de la pièce. La cadette qui n'a que 9 ou 10 ans déclame fort bien... l'aînée qui a 10 ou 11 ans a un visage dont la douceur est charmante... Cette pièce leur a valu plus de 20.000 francs, chaque part a été de 900 francs; on y a ajouté dans les dernières représentations de nouvelles scènes qui ont extrêmement plu, parce que ce sont des aventures véritables de la foire de Bezons qui se tient tous les ans le premier dimanche après la Saint-Fiacre. »

Mais ailleurs la critique reprend ses droits — si ce n'est toujours avec sérénité.

Donneau de Visé est un polémiste, et un auteur lui-même : deux raisons pour que nous ne trouvions pas chez lui l'impartialité désirable. Parle-t-il de lui-même ou des auteurs de sa coterie ? leurs pièces sont géniales, par exemple sa propre tragédie de *Bradamante*.

On avoit peine à s'imaginer — écrit-il en novembre 1695 (p. 330) — que ce sujet, aussi extraordinaire qu'il est, fût propre au théâtre. Cependant le succès a fait connaître qu'il n'y avoit point de matière qui ne soit susceptible de grandes beautés, quand on les sçait manier avec assez d'art, pour faire écouter avec plaisir ce qui est entièrement éloigné de nos manières... Tout ce que Paris a dit de la netteté des vers et de la justesse des pensées, ayant été confirmé par toute la Cour, lorsque cette pièce a été représentée à Versailles, j'aurois de quoi en faire un long article, si la liaison d'amitié que j'ay avec son auteur ne m'obligeoit pas de m'en remettre à ce que la voix publique vous en apprendra.

Encore fait-il preuve dans ces lignes d'une réserve relative. Son cher collaborateur Thomas Corneille sera plus favorisé, par exemple dans ce compte rendu de son *Ariane*, bien oubliée depuis ¹ :

Enfin l'*Ariane* de M. de Corneille le Jeune, qu'on attendoit depuis si longtemps, parut vendredy dernier. On ne peut rien voir de plus touchant, et cette Princesse s'exprime avec des sentimens si tendres et si nouveaux, que personne ne croit qu'on puisse mieux réussir en ce genre d'écrire ; et pour tout dire enfin, les charmes de *Bajazet* n'ont pas empêché leurs admirateurs d'en trouver dans cette Pièce, et d'y retourner plus d'une fois ².

Cet article consacré à l'opéra de *Médée*, joué pour la première fois le 4 décembre 1693 ³ est plus caractéristique encore :

On joue un Opera nouveau intitulé *Médée*. C'est un sujet consacré par l'antiquité, et qui a reçu l'approbation de tous les siècles. Ainsi on ne peut rien trouver à redire au fond de son sujet, ny aux caractères que les Anciens nous en ont donnez. Quoy qu'il soit fort difficile de traiter dans un Opera une matière aussi ample que dans une Tragédie ordinaire, parce qu'un Opera contient moins de vers qu'il n'en faudroit pour

¹ 5 mars 1672 (t. I, p. 187). Noter ce que M^{me} DE SÉVIGNÉ dit de cette pièce dans sa lettre à M^{me} de Grignan du 1^{er} avril 1672 : « Cette comédie est fade ; les comédiens sont maudits ; mais quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure ; tout le monde est ravi, et l'on pleure de son désespoir. »

² Noter ici le coup de patte contre Racine, sur lequel on reviendra plus loin (p. 267).

³ Décembre 1693 (p. 331).

deux actes d'une Tragédie qui ne seroit pas en musique, on peut dire que l'Opera de Médée et celui de Bellérophon du mesme Auteur, sont aussi remplis de sujet qu'aucune autre pièce de Théâtre que nous ayons. Les passions y sont si vives, et sur tout dans Médée, que quand ce rôle ne seroit que récit, il ne laisseroit pas de faire beaucoup d'impression sur l'esprit des Auditeurs. Jugez si ayant donnée lieu à faire de belle Musique, Mademoiselle Rochois, une des meilleurs actrices du monde, et qui joue avec chaleur, finesse et intelligence, brille dans ce personnage et en fait bien valoir les beautés. Tout Paris est charmé de la manière dont cette excellente actrice le joue, et on ne peut se lasser de l'admirer. Cet Opera a esté mis en musique par M. Charpentier, dont depuis vingt ans on a vû mille endroits de sa musique qui ont ravy dans diverses Pièces de Théâtre... Les véritables connoisseurs trouvent quantité d'endroits admirables dans l'Opera de Médée... Il a eu la destinée des beaux ouvrages, contre lesquels l'envie se déclare d'abord ; mais ils en brillent après davantage... Les décorations et les habits de l'Opera de Médée sont de M. Berrin ...Sa réputation et son sçavoir sont si confirmez sur ces deux articles, que je ne pourrois vous en dire davantage sans luy faire tort.

Voilà bien un compte rendu complet dont on peut louer la méthode ; étude du sujet, valeur des caractères, interprétation, mise en scène ; mais l'absence de toute restriction dans l'éloge en rend la critique suspecte ¹. Faut-il préciser que cet opéra est dû pour le poème à Thomas Corneille ?

¹ D'autant plus que, si l'on en croit les chansonniers, le succès de *Médée* n'aurait été que très relatif. Il suffira de citer ces quelques vers pour avoir la mesure de la partialité du *Mercure* :

« De Charpentier et de Thomas Corneille
Venés tous voir l'opera merveilleux ;
N'y portés point ny d'esprit ny d'oreille,
Il suffira que vous ayés des yeux. »

(*Chansonnier Maurepas*, t. VII, p. 525.)

Ou encore ceux-ci, qui encadrent une analyse de *Médée* :

« Autrefois je chantois l'Achille
De l'opera de Campistron :
Médée échauffe aussi ma bile :
Chantons-la sur le même ton.

Mais cette toile favorable
La vient tirer d'affaire enfin,
Et d'une pièce détestable
Nous annonce l'heureuse fin. »

(*Recueil de chansons anecdotes, satyriques et historiques*, t. V, p. 106.)

Enfin cette pièce, plus catégorique encore :

« A l'Opera, Dieux ! la belle machine
Qu'a fait faire Francine

Même enthousiasme pour les œuvres approuvées, même à tort, par la Cour, comme en ce compte rendu de la médiocre *Electre*, « tragédie... admirable, et qui, déjà traitée par Sophocle et par Euripide, a reçu de nouvelles beautés de M. de Longepierre ¹ ».

Par contre, si le succès n'a pas répondu à son attente, lorsqu'il s'agit de ses amis, Donneau de Visé se retranche derrière des prétextes étrangers au talent de l'auteur, comme pour *Pulchérie* pour laquelle il incrimine la mauvaise situation du Théâtre du Marais ², ou pour le *Théodat* de Thomas Corneille que, à l'en croire, la cabale aurait empêché de réussir ³, ainsi que l'opéra d'*Enée et Lavinie*, dont le poème était de son collaborateur Fontenelle ⁴.

Mais, s'il s'agit de l'œuvre d'un ennemi littéraire comme Racine, la critique de Donneau de Visé, sous une apparence de sérénité impartiale, est d'une ironie méchante. On en jugera par cet extrait du long article qu'il consacre à la première de *Bajazet*, le 9 janvier 1672 (t. I, p. 75) :

On représenta ces jours passez ⁵ sur le Théâtre de l'Hostel de Bourgogne une tragédie intitulée *Bajazet*, et qui passa pour un ouvrage admi-

Pour y prendre un rat, pauvre Jason,

Qu'as-tu fait à Corneille ?

Pour te faire affront,

Point de chanson,

La musique à l'oreille

Ne vaut pas Didon ^a.

^a Opera qui avoit précédé Médée.

Jamais pour un opera si mauvais

On ne fit plus d'aprest ;

Croit-on nous amuser

Et nous charmer

Avec si peu d'attraits ?

Aussi l'on est bientôt désabusé

De ces colifichets. »

(*Chansonnier Maurepas*, t. XXVII, p. 32.)

¹ Février 1702 (1^{re} partie), p. 378. Cf. p. 398.

² Juin 1673, t. IV, p. 225. Cf. p. 41.

³ Cf. p. 283.

⁴ « On ne peut douter qu'un ouvrage de la façon [de Fontenelle] ne soit plein d'esprit... Il est cependant malaisé de contenter tous les goûts dans les choses de cette nature qui, étans composées de différentes parties, ne plaisent qu'autant que chaque goût particulier est satisfait. » (Novembre 1690, p. 253.) C'est à propos de cet opéra que fut écrite l'épigramme fameuse : « Quelle pitié que l'opera... » (Cf. p. 101.)

⁵ Le 4 ou 5 janvier 1672.

nable. Je croy que vous n'en douterez pas, quand vous saurez que cet ouvrage est de Mr. Racine, puis qu'il ne part rien que d'achevé de la plume de cet illustre Auteur. Le sujet de cette tragédie est Turc, à ce que rapporte l'auteur dans sa Préface...

On notera déjà le « qui passa » perfide, par lequel le critique se sépare de ces approbateurs, et la façon ironique dont il parle de Racine, ainsi que la malice contenue dans la dernière phrase, que l'on comprendra si l'on s'avise que la pièce ne sera publiée — et la Préface par conséquent — que le 20 février suivant.

Il continue sur le même ton :

Voicy en deux mots ce que j'ay appris de cette histoire dans l'Histoire du Pays, par où vous jugerez du génie admirable du Poète, qui sans en prendre presque rien, a sçeu faire une Tragédie si achevée...

Suit une longue étude, d'une abondante précision, des événements historiques réels, puis il reprend avec une feinte indulgence :

Je ne puis estre pour ceux qui disent que cette Pièce n'a rien d'assez Turc ; il y a des Turcs qui sont galans, et puis elle plaist ; il n'importe comment ; et il ne couste pas plus quand on a à feindre, d'inventer des caractères d'honnestes gens et de Femmes tendres et galantes, que ceux des barbares qui ne conviennent pas au goust des Dames de ce siècle, à qui sur toutes choses il est important de plaire...¹.

Et il se termine enfin sur ce persiflage à peine dissimulé :

Mais retournons à l'Auteur de *Bajazet*... Je n'ay rien à vous dire de son mérite ; il est si grand, qu'on ne peut trouver de place sur le Parnasse aujourd'huy digne de luy estre offerte ; et ses Amis le placent entre Sophocle et Euripide, aux pièces desquels il semble que Diogène Laërce veuille nous faire entendre que Socrate avoit la meilleure part des plus

¹ DONNEAU DE VISÉ (comme ROBINET, cf. p. 259, n. 1) ne fait que reprendre ici la critique de CORNEILLE, qui au lendemain de la première dit à Segrais (*Segraisiana*, p. 58) : « Je me garderois bien de le dire à d'autres que vous, parce qu'on diroit que j'en parle par jalousie ; mais prenés-y garde, il n'y a pas un seul personnage dans le *Bajazet* qui ait les sentimens qu'il doit avoir, et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, les sentimens qu'on a au milieu de la France. » Critique reprise à plaisir par BARBIER d'AUCOUR qui écrit dans *Apollon vendeur de Mithridate* :

« ... Mais c'étoit aussi grand dommage
De tant de gens morts à la fois,
Qui n'étoient Turcs que de visage :
Car pour les mœurs, pour le langage,
C'étoient de naturels François... »

beaux endroits ¹. Les rivaux de cet Euripide ou Sophocle françois voudroient bien, je croy, le voir déjà où sont ces grands personnages grecs, quand mesme sa mémoire devoit estre aussy glorieuse que celle qu'ils ont méritée.

La critique que, l'année suivante, Donneau de Visé fait de *Mithridate* ², est conçue, au début tout au moins, sur un ton de semblable ironie. On en jugera par cette citation :

J'aurois long-temps à vous entretenir, s'il falloit que je vous rendisse un compte rendu exact des jugemens qu'on a faits du *Mithridate* de Mr. Racine. Il a plû comme font tous les ouvrages de cet illustre Auteur; et quoy qu'il ne se soit quasi servy que des noms de *Mithridate*, de ceux des Princes ses Fils et de celui de Monime, il ne luy est pas moins permis de changer la vérité des Histoires anciennes pour faire un ouvrage agréable, qu'il luy a esté d'habiller à la Turquie nos Amans et nos Amantes. Il a adoucy la grande férocité de *Mithridate* qui avoit fait égorgier Monime sa Femme, dont les Anciens nous vantent et la grande beauté et la grande vertu ; et quoy que ce Prince fût barbare, il l'a rendu en mourant un des meilleurs Princes du monde. Il se dépoûille en faveur d'un de ses Enfans de l'amour et de la vengeance, qui sont les deux plus violentes passions où les Hommes soient sujets ; et ce grand Roy meurt avec tant de respect pour les Dieux, qu'on pourroit le donner pour exemple à nos Princes les plus chrestiens. Ainsi Mr. Racine a atteint le but que doivent se proposer tous ceux qui font de ces sortes d'ouvrages, et les principales règles estant de plaire, d'instruire et de toucher, on ne sçauroit donner trop de loüanges à cet illustre Auteur puis que sa Tragédie a plû, qu'elle est de bon exemple, et qu'elle a touché les cœurs ³.

Il n'en reste pas moins que ces critiques portent sur des points précis — vérité historique ou psychologique — sur lesquels Racine a éprouvé le besoin de se justifier lui-même, tant dans la première préface de *Bajazet* que dans les préfaces de l'édition de 1676 de *Bajazet* et de *Mithridate* ⁴.

Il faut bien avouer que, tout partial qu'il fût, le rédacteur du *Mercure* avait une habitude du théâtre qui lui permettait d'exercer parfois son jugement avec sagacité. Je ne parle pas de la *Lettre* dont il fit précéder l'édition du *Misanthrope* ⁵, qui

¹ Faut-il voir là une allusion à la part que Boileau prenait à l'élaboration et au perfectionnement des pièces de son ami ?

² Juin 1673, t. IV, p. 258.

³ Allusion sans doute à la phrase bien connue de la préface de *Bérénice* : « La principale règle est de plaire et de toucher. »

⁴ Cf. p. 353.

⁵ BROSSETTE écrit dans ses Mémoires sur Boileau (B. N., Mss fr. 15275, p. 35) : « Je luy ay demandé qui étoit l'auteur de la Lettre qui est dans les éditions de Molière, au sujet de la comédie du *Misanthrope*. Il m'a

208 LE MERCURE
 belle Pièces de Theatre,
 & le fameux Moliere ne
 nous a point trompez,
 dans l'espérance qu'il nous
 avoit donnée il y a tantost
 quatre ans, de faire repre-
 senter au Palais Royal une
 Piece Comique de sa fa-
 çon qui fut tout-à-fait
 achevée: On y est bien
 divertty tantost par ces
 Précieuses, ou Femmes
 Sçavantes, tantost par les
 agreables railleries d'une
 certaine Henriette, & puis
 par les ridicules imagina-
 tions d'une Visionnaire qui
 se

GALANT. 209
 se veut persuader que tout
 le monde est amoureux
 d'elle. Je ne parle point
 du caractere d'un Pere,
 qui veut faire croire qu'il
 est le Maistre dans sa Mai-
 son, qui se fait fort de tout
 quand il est seul, & qui
 cede tout dès que sa Fem-
 me paroist. Je ne dis rien
 aussi du Personnage de
 Monsieur Trissotin, qui
 tout rempli de son sçavoir,
 & tout gonflé de la gloire
 qu'il croit avoir meritée,
 paroist si plein de con-
 fiance de luy mesme, qu'il
 Tome I. S

n'est qu'un panegyrique destiné à masquer le demi-échec de la pièce ; mais plutôt du long article consacré aux *Femmes Savantes* dans le *Mercur* du 12 mars 1672 (t. I, p. 208), dont il a su distinguer, sinon, l'intérêt profond, au moins la valeur

dit qu'elle est de Mr. de Vizé, auteur du *M. G.* Mr. de Vizé aiant été à la représentation du *Misanthrope*, il retint bien ou mal cette pièce, et la transcrivit avec le secours de quelques amis qui l'avoient aussi vu représenter. De Vizé, sur sa copie, obtint le privilège, et la voulut faire imprimer sans la participation de Molière. Celui-ci le sut, et plutôt que de luy faire un procès, il consentit que cette Lettre, dont Molière n'étoit pas content, fût jointe à l'édition que Molière fit faire lui-même de son *Misanthrope*. »

comique, la finesse dans la peinture des caractères et le style inimitable :

Jamais dans une seule année on ne vit tant de belles pièces de Theatre, et le fameux Molière ne nous a point trompez, dans l'espérance qu'il nous avoit donnée il y a tantost quatre ans, de faire représenter au Palais Royal une pièce comique de sa façon qui fust tout-à-fait achevée : on y est bien diverty tantost par ces Précieuses, ou Femmes Sçavantes, tantost par les agréables railleries d'une certaine Henriette, et puis par les ridicules imaginations d'une Visionnaire qui se veut persuader que tout le monde est amoureux d'elle. Je ne parle point du caractère d'un père, qui veut faire croire qu'il est le maistre dans sa maison, qui se fait fort de tout quand il est seul, et qui cède tout dès que sa Femme paroist.

Je ne dis rien aussi du personnage de M. Trissotin, qui tout rempli de son sçavoir, et tout gonflé de la gloire qu'il croit avoir méritée, paroist si plein de confiance de luy mesme, qu'il voit tout le genre humain fort au-dessous de luy. Le ridicule entêtement qu'une mère que la lecture a gastée fait voir pour ce M. Trissotin n'est pas moins plaisant, et cet entêtement aussi fort que celui du père dans Tartuffe durerait toujours, si par un artifice ingénieux de la fausse nouvelle d'un procès perdu, et d'une banqueroute, (qui n'est pas d'une moins belle invention que l'Exempt dans l'Imposteur) un Frère qui quoy que bien jeune, paroist l'homme du monde du meilleur sens, ne le venoit faire cesser, en faisant le dénouement de la pièce. Il y a au troisième acte une querelle entre ce nommé Trissotin, et un autre sçavant, qui divertit beaucoup ; et il y a au dernier, un retour d'une certaine Martine servante de cuisine qui avoit esté chassée au premier, qui fait extrêmement rire l'assemblée par un nombre infiny de jolies choses qu'elle dit en son patois, pour prouver que les Hommes doivent avoir la préférence sur les Femmes. Voilà confusément ce qu'il y a de plus considérable dans cette Comédie qui attire tout Paris. Il y a par tout mille traits pleins d'esprit, beaucoup d'expressions heureuses, et beaucoup de manières de parler nouvelles et hardies, dont l'invention ne peut estre assez louée, et qui ne peuvent estre imitées. Bien des gens font des applications de cette comédie, et une querelle de l'Autheur, il y a environ huit ans avec un Homme de Lettres, qu'on prétend estre représenté par M. Trissotin, a donné lieu à ce qui s'en est publié¹ ; mais M. de Molière, s'est suffisamment justifié de cela par une harangue qu'il fit au public deux jours avant la première représentation de cette pièce... Mais pour bien juger du mérite de la comédie dont je viens de parler, je conseillerois à tout le monde de la voir, et de s'y divertir, sans examiner autre chose, et sans s'arrester à la critique de la plupart des gens, qui croient qu'il est d'un bel Esprit de trouver à redire.

Si l'on peut trouver exagéré l'éloge que le critique fait du dénouement — bien artificiel, comme il est fréquent chez Mo-

¹ On sait assez qu'il s'agit de Cotin et de Ménage (*Menagiana*, III, 23 et *Bolaeana*, p. 37). Cf. p. 107.

lière —, au moins faut-il reconnaître que l'homme qui a su de la sorte apprécier une des plus belles œuvres de notre théâtre, n'était pas un critique négligeable.

Donneau de Visé apparaît donc comme fort capable des motiver un jugement précis, et fait souvent preuve d'un discernement et d'une intelligence qui auraient pu faire de lui un excellent critique, sans ses petits côtés d'une affligeante mesquinerie.

Ses successeurs à la rédaction du *Mercuré Galant* se sont, eux aussi, essayés à la critique théâtrale, tel Dufresny, qui, en mars 1711 (pp. 1 sqq.), examine *Rhadamiste et Zénobie*, de Crébillon :

Il ne faut point épargner un ouvrage dont les défauts ne sauroient diminuer la réputation : il restera toujours dans celui-ci assez de beautés hors d'atteinte, pour faire avouer au plus grand nombre que *Rhadamiste* est une excellente pièce de théâtre.

Mais, après ces précautions oratoires, il laisse la parole à deux correspondants qui font « non pas une critique dans les règles, mais quelques réflexions... sans flatterie et sans aigreur... », réflexions fort longues d'ailleurs et fort détaillées sur la conduite de la tragédie, le détail des scènes et la valeur psychologique de l'œuvre. C'est là une exception, et cette « première critique de théâtre qu'il ait osé hasarder » est la seule.

Quant à Lefebvre de Fontenay, rédacteur du *Mercuré* depuis mai 1714, il se défend d'être critique dramatique¹, et déplore d'être « obligé de parler de toutes les pièces qui se présentent quoiqu'elles n'aient pas de succès². » On trouvera pourtant sous sa plume des comptes rendus critiques détaillés des *Festes de Cour*, comédie de Dancourt (sept. 1714, p. 177), et de l'opéra de *Télémaque*, de Pellegrin et Destouches (déc. 1714, pp. 11 et 226), qui offrent un caractère nettement polémique et éloigné de l'impartialité exigée du critique idéal.

*
**

A ces comptes rendus de presse, on pourrait joindre, bien que non imprimées, mais tout aussi publiques, les épigrammes et les chansons : courant les salons et les salles de spectacle, elles exprimaient de façon fort crue et même gaillarde, des opi-

¹ « Pour moy, qui ne suis point critique, et qui n'ay point l'art de l'estre... » (Septembre 1714, p. 177.)

² Octobre 1714, p. 351.

nions plus franches sur les œuvres représentées. Quelques exemples n'en seront pas inutiles.

L'*Alceste* de Quinault et Lully, jouée en 1674, remporta un succès considérable, sur lequel s'accordent la plupart des témoignages ¹. Mais que penser, à côté des éloges prodigués aux favoris du Roi, de cette invective citée par de Tralage ² :

Dieux ! le bel opera ! Rien n'est plus pitoyable !
 Cerbère y vient japer d'un aboy lamentable ;
 O quelle musique de chien !
 Chaque démon d'une joye effroyable
 Y fait aussy le musicien.
 O quelle musique du diable !
 Les ombres, les esprits, par de tristes clameurs
 Versent en musique des pleurs :
 O la musique déplorable !
 Par trois fois répétons-le bien :
 O la musique déplorable !
 O quelle musique de chien !
 O quelle musique du diable !

Sans insister sur les critiques plus ou moins spirituelles des opéras d'*Astrée*, de La Fontaine et Colasse ³, d'*Orphée*, de du Boulay et Lully fils ⁴, d'*Alcide*, de Campistrion, Lully fils

¹ Cf. p. 335.

² *Recueil*, t. II, p. 259.

³ On connaît à son sujet les couplets de LINIÈRES :

« Ah ! que j'aime La Fontaine
 D'avoir fait un Opera,
 Je vais voir finir ma peine
 Aussitost qu'on le jouera.
 Par l'avis d'un fin critique,
 Je vais me mettre en boutique
 Pour y vendre des sifflets :
 Je serai riche à jamais.

 On peut deviner sans peine
 Lorsqu'on voit parler Céladon,
 Qu'il nous vient de La Fontaine,
 Mais ce n'est pas d'Hélicon :
 C'est de l'égoût du Parnasse,
 Et l'on a choisi Colasse
 Afin qu'il y fit des airs
 Aussi méchans que les vers. »

(*Chansonnier Maurepas*, t. VII, f° 191.) — Cf. *Ibid.*, f° 195, *Recueil DE TRALAGE*, t. I, p. 247, et *La Muse Mousquetaire* de SAINT-GILLES, p. 71.

⁴ *Chans. Maurepas*, t. XXVI, f° 207 ; *Recueil anonyme sur l'Opéra* (Bibl. Rondel).

et Marais ¹, de *Martésie*, de La Motte et Destouches ² ou d'*Hésione*, de Danchet et Campra ³, qui ne sont le plus souvent que des invectives sans valeur critique, il sera d'un plus grand intérêt de relever sur l'opéra d'*Hercule et Omphale*, de La Motte et Destouches (1700), des chansons d'opinions différentes, et dont les critiques sont motivées.

Voici d'abord le ton élogieux avec une pointe d'ironie ⁴ :

Que dites-vous du tour de chant
Et de la symphonie ?
Il n'en est point de plus touchant,
La savante harmonie !
Je le dis ma foi sans façon,
La faridondaine, la faridondon,
Vous y retrouverez Lulli.
A la façon de Barbari,
Mon ami.

Les vers sont-ils assez galans,
Paroissent-ils passables ?
Ils sont tous paitris de bon sens,
Il les trouve admirables,
Enfin cet ouvrage est fort bon,
La faridondaine, la faridondon,
Avec grand soin il est écrit,
A la façon de Barbari,
Mon ami.

Le ballet n'est-il pas toujours
Brillant comme à l'ordinaire ?
Vous y connoistrez de Pécourt
Le noble caractère.
D'ailleurs il ne peut être que bon,
La faridondaine, la faridondon,
Les airs sont faits exprès pour lui,
A la façon de Barbari,
Mon ami.

Mais voici un autre son de cloche ⁵ :

¹ *Chans. Maurepas*, t. VII, f° 415, et t. XXVII, f° 23.

² *Ibid.*, t. XXVIII, f°s 61 et 72.

³ *Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire anecdote*, t. III, f° 175 ; *Recueil de chansons* (B. Ville de Paris, 11931), f° 65.

⁴ *Chans. Clairambault*, t. A, p. 1023. — Le t. X, p. 461, offre de la même chanson une version légèrement différente dans quelques termes et dans l'ordre des couplets. Cf. sur le même sujet, *Ibid.*, t. A, p. 1047.

⁵ *Chans. Clairambault*, t. A, p. 1081.

.
 Pourquoi forces-tu ta cabale
 De produire à la Cour *Omphale*?
 En attends-tu plus de succès ?
 Ah ! tu devois en homme habile
 T'en tenir aux justes sifflets
 Dont on t'honorait par la ville.

.
 En chantant le rôle d'Alcide,
 Ce grand art qui toujours te guide,
 Thévenard, qu'est-il devenu ?
 Tu promettois monts et merveilles,
 Mais comment diable pourrais-tu
 En hurlant charmer nos oreilles ?

Note pessimiste confirmée par cet autre couplet ¹ :

Destouches, croy-moy, quitte les chansons,
 Retourne au palais vendre des chausses ;
 Hercule et Omphale
 N'ont pas réussi,
 Malgré la cabale,
 Forgeron le dit ².

III. LA CRITIQUE DU PUBLIC

Il serait bien insuffisant de s'en tenir à la critique « professionnelle » pour avoir une juste idée de l'état de l'opinion sur le théâtre. Une autre critique s'exerçait sur les œuvres dramatiques, plus libre dans ses propos parce que moins surveillée, moins répandue sans doute, mais cependant suffisamment connue pour exercer une influence souvent prépondérante : celle des spectateurs qui donnaient sur les pièces nouvelles leurs appréciations personnelles dans leurs correspondances ou leurs conversations.

Il faut bien dire que ces relations n'ont souvent que la valeur d'un compte rendu plus ou moins détaillé, sans trace d'esprit critique. Témoin la relation des *Précieuses ridicules*, faite sous forme d'un *Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses* par M^{me} de Villedieu en 1660, pour renseigner M^{me} de Morangis. L'auteur avoue d'ailleurs faire ce récit « sur

¹ *Recueil de chansons* (B. Ville de Paris, 11927), t. I, p. 388.

² Cf. pourtant le *Journal* de DANGEAU du 27 février 1702 (t. VIII, p. 336), qui affirme que le Roi, à une représentation d'*Omphale*, à Versailles, « parut se divertir assez ».

le rapport d'autrui », et s'écarte en effet sensiblement de l'ordre des scènes de la comédie. Elle n'en donne que superficiellement le contenu, et recrée un dialogue entre Mascarille, Philimène et Climène (Cathos et Madelon) où elle utilise quelques vers du madrigal de Molière. Aussi ne peut-on retenir de cette relation que l'information plaisante de cette « nouveauté ¹ », et aussi la description du costume de Mascarille, tel qu'il était sans doute à cette première représentation ².

Dans le même ordre d'idées, ce compte rendu d'une représentation de *Psyché*, fait par Charles-Christian Chabord, comte de Saint-Maurice, chargé par le duc de Savoie de l'informer des divertissements de la cour de Louis XIV, tandis que son père, le Marquis de Saint-Maurice, faisait la chronique des événements politiques et diplomatiques :

Nous fûmes conviés — écrit-il le 21 janvier 1671 ³ — avant-hier [à *Psyché*], et nous y demeurâmes cinq heures : j'avoue à Votre Altesse Royale que je n'ai encore rien vu ici de mieux exécuté ni de plus magnifique, et ce sont des choses qui ne se peuvent faire ailleurs à cause de la quantité des maîtres à danser : il y en avait soixante-dix qui dansent ensemble en la dernière entrée. Ce qui est aussi merveilleux est la quantité des violons, des joueurs d'instrumens et des musiciens qui sont plus de trois cens, tous magnifiquement habillés. La salle est superbe, faite exprès, le théâtre spacieux, merveilleusement bien décoré ; les machines et les changemens de scènes magnifiques et qui ont bien joué, Vigarani s'étant fait honneur en cette rencontre ; mais pour la dernière scène, c'est bien la chose la plus étonnante qui se puisse voir, car l'on

¹ Cf. p. 284, n. 2, la valeur en quelque sorte historique de ce récit fait après la première représentation.

² « Sa perruque estoit si grande qu'elle balayoit la place à chaque fois qu'il faisoit la révérence, et son chapeau si petit qu'il estoit aisé de juger que le Marquis le portoit bien plus souvent dans la main que sur la teste ; son rabat se pouvoit appeler un honneste peignoir ; et ses canons sembloient n'estre faits que pour servir de caches aux enfans qui jouent à Clinemusette. Et en vérité... je ne crois pas que les tentes des jeunes Massagètes soient plus spacieuses que ses honorables canons ; un brandon de glands luy sortoit de la poche, comme d'une corne d'abondance, et ses souliers estoient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils estoient de roussi de vache d'Angleterre, ou de maroquin ; du moins sai-je bien qu'ils avoient un demy-pied de haut, et que j'estois fort en peine de sçavoir comment des talons si hauts et si délicats pouvoient porter le corps du Marquis, ses rubans, ses canons et la poudre... » (P. 18.)

(Il existe de ce récit une copie dans les Papiers Conrart de la Bibl. de l'Arsenal, qui diffère assez sensiblement par endroits du texte imprimé, dont elle semble un texte primitif.)

³ Marquis de SAINT-MAURICE, *Lettres sur la Cour de Louis XIV*, publiées par Jean Lemoine, Paris, 1912, in-8°, t. II, p. 14.

voit tout en un instant paraître plus de trois cens personnes suspendues ou dans des nuages ou dans une gloire, et cela fait la plus belle symphonie du monde, en violons, théorbes, luths, clavecins, hautbois, flûtes, trompettes et cymbales. L'on voit bien qu'il a fallu qu'ils se soient réduits maintenant à suivre en ces sortes de choses les sentimens des Italiens.

Compte rendu enthousiaste d'un spectateur ébloui plus que critique sérieuse, telle apparaît également la relation d'une représentation de l'opéra de l'*Europe Galante*, de La Motte et Campra faite en 1698 par le médecin anglais Martin Lister, qui avait accompagné à Paris le duc de Portland dans son ambassade au sujet de la paix de Riswick ¹ :

Je suis cependant allé plusieurs fois à l'*Europe Galante*, qu'on regarde comme l'un des meilleurs [opéras]. Il est fort beau ; la musique et le chant admirables, le théâtre grand, magnifique, et bien garni d'acteurs, les décors bien appropriés au sujet, et les changemens à vue aussi prompts que la pensée : les danses accomplies, car elles sont exécutées par les meilleurs maîtres de cet art ; les costumes enfin riches, convenables, et d'une grande variété...

Souvent d'ailleurs le goût éclairé des spectateurs apparaît en des jugemens rapides et plus clairvoyants. La duchesse d'Orléans ne partage pas l'enthousiasme de Lister pour l'*Europe galante* :

Ce qu'on joue maintenant — écrit-elle le 10 novembre 1697 — n'est à la vérité qu'un ballet, mais c'est bien gentil ².

Elle sait être plus perspicace encore lorsqu'elle écrit le 5 avril 1696 ³ :

Hier nous avons eu une comédie toute nouvelle, *Agrippa ou la Mort d'Auguste* [de Rioupéroux]. Elle commence bien, le premier acte n'est pas mal ; l'on s'imagine qu'on va voir quelque chose de beau ; mais dès le deuxième acte, la pièce ne vaut plus rien, et les trois autres ressemblent au second... [Les personnages] sont donc tout autres que dans la vraie histoire...

De même dans sa lettre du 24 mars 1697 ⁴ :

¹ *Voyage de Lister à Paris en 1698*, traduction française, Paris 1873, in-8° (Bibl. Rondel).

² Ed. Jaeglé, t. I, p. 158. Cette opinion de spectateurs étrangers confirme l'appréciation de LECERF DE LA VIÉVILLE qui écrit dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* (1704), 1^{re} p., p. 97, qu'« aucun Opera, même de Lulli, n'a été plus suivi que l'*Europe Galante*, à cause de la magnificence du spectacle ».

³ Ed. Jaeglé, t. I, p. 127.

⁴ *Ibid.*, p. 146.

Nous avons vu hier soir la nouvelle comédie de *Scipion* ; elle n'est pas mal ; seulement l'auteur a faussé le caractère de Scipion ; il le rend trop amoureux. Selon moi, c'est la meilleure pièce qu'ait composée Pradon. [Pradon, dont c'était la dernière pièce] ¹.

Autre spectateur de qualité, le duc d'Enghien se montre bon critique lorsqu'au lendemain de la première représentation à la Cour de *l'Amour Médecin*, il écrit à la Reine de Pologne, le 18 septembre 1665 ² :

Il y eut une comédie nouvelle, qu'un comédien nommé Molière a faite : c'est un homme qui a autant d'esprit que l'on en peut avoir, et qui, à l'exemple des anciens, dans toutes ses comédies, se moque de tous les vices de son siècle... Il fait ces sortes de choses si délicatement, que ceux contre qui il les fait ne les peuvent prendre pour eux, et tous les autres les reconnaissent. Dans cette dernière comédie, il attaque les médecins : il en fait venir quatre sur le théâtre, appelés à une grande consultation où il les fait parler de tout autre chose que de la maladie du malade, et quand ses amis entrent, ils disent effrontément qu'ils ont consulté, et l'un opère à la saignée et l'autre à la purgation. C'est d'ordinaire tout ce qu'ils disent. Cela ne seroit point plaisant à écrire, mais il les fait si bien parler comme des médecins et dire tous leurs malades mots et prendre si bien leurs airs qu'il n'y a rien de plus plaisant à voir ³.

Les critiques les plus sincères se trouveront sous la plume

¹ BORDELON, dans ses *Diversitez curieuses en plusieurs lettres* (1699), parle d'ailleurs du « grand succez » de cette tragédie « qui a été jouée fort longtems et que l'on remet de tems en tems sur la scène françoise ». (Lettre 67, t. II, p. 393.) Il est juste d'ajouter qu'elle n'était pas universellement goûtée ; témoin cette épigramme de Gacon (*Le Poète sans fard*, ép. XCV) :

« Dans sa pièce de Scipion
Pradon fait voir ce Capitaine
Prêt à se marier avec une Africaine.
D'Annibal il fait un poltron.
Ses Héros sont enfin si différens d'eux-mêmes
Qu'un quidam les voyant plus masqués qu'en un Bal,
Dit que Pradon donnoit, au milieu du carême,
Une Pièce de Carnaval. »

² Lettre publiée par Emile MAGNE, in *Lettres du grand Condé et du duc d'Enghien*, Paris 1920, p. 209.

³ A la même date (25 septembre 1665), Guy PATIN écrivait à Falconet : « On joue présentement à l'Hôtel de Bourgogne *l'Amour malade* ; tout Paris y va en foule pour voir représenter les Médecins de la Cour, et principalement Esprit et Guénaut, avec des masques faits tout exprès ; on y a ajouté des Fougerais, etc. Ainsi on se moque de ceux qui tuent le monde impunément. » (Ed. Réveillé, t. III, p. 555) et DE TRALAGE note dans son *Recueil* : « On a depuis peu joué à Versailles une comédie des *Médecins de la Cour*, où ils ont été traités de ridicules devant le Roy qui en a bien ri. » (T. IV, f° 221, v°.)

de simples spectateurs, qui jugeront avec leur goût et souvent sans préventions ni but publicitaire. On n'en pourra trouver meilleur exemple que dans la correspondance de M. Ladvocat, qui ne songeait nullement à être publié : l'opéra de *Théagène et Chariclée*, de Duché et Desmarets, auquel il s'intéressait, avait eu de longues et difficiles répétitions dont on a déjà parlé¹ ; la première eut lieu enfin le 12 avril 1695 ; le 16, il écrit à l'abbé Dubos :

... On fut surpris au prologue des décorations qui sont dans la pièce assez belles aussi bien que les habits qui y sont bien imaginés et nouveaux dans leurs dessins. Les machines y sont bien exécutées à l'exception d'un poisson sur lequel étoit perchée M^{lle} Desmatins, et la gueulle de l'enfer qui a été très ingénieusement supprimée, aussi bien que les momies que l'on avoit trouvées dans des pieds destaux (*sic*) de certaines pyramides qui occupoient le milieu du théâtre, et en s'ouvrant représentoient des figures illuminées que plusieurs jeunes femmes avoient peur de se mettre dans l'imagination. M^{lle} Guiart y tremble beaucoup et y chante assez mal. Le reste des acteurs exécutèrent assez bien leurs rôles hormis Dumesnil qui a oublié d'oster son espée au 5^{me} acte où l'on doit le sacrifier à Osiris. Cariclée n'étoit point enchaînée. Joignés à toutes ces fautes-là l'ignorance des spectateurs occupés de la magnificence de M. Fois-sin, et par conséquent peu attentifs aux vers ny au sujet, mais fort disposés au bruit, car les sifflets ni sont pas si communs qu'ailleurs, et l'imagination d'une longueur qui n'y estoit pourtant pas puisqu'il ne dura que 2 heures 3/4 persuadèrent (*sic*) à plusieurs personnes de croire qu'ils s'estoient ennuiés. Enfin, à la deuxième représentation, on le raccourci et réforma tous les manquemens que l'on y avoit remarqués...

Les vers ont été trouvés bons par Capistrone, Longepierre... On dit tout haut sur l'amphithéâtre qu'à la dixième fois qu'on y auroit assisté, on le trouveroit plus beau et qu'il falloit attendre ce tems-là pour en pouvoir distinguer toutes les beautés...

On se persuade que la musique est imitée ou prise de Lully. On croit que les vers et les caractères sont moins naturels que ceux qu'on a voulu copier de Quinault...².

La sincérité évidente de ce compte rendu — pittoresque relation des incidents et commentaires d'une première tumultueuse — nous ferait désirer de plus fréquentes critiques de ce

¹ Cf. p. 233.

² DE TRALAGE écrit sur le même opéra (*Recueil*, t. IV, p. 45) : « L'opéra de *Théagène et Cariclée* a esté représenté à Paris pour la première fois le 12 avril 1695. Les vers sont de M. Duché, la musique de M. Desmarais... La musique est froide et languissante, les récits ennuyeux. Elle n'a point plu autant que celle de l'opéra de *Didon* qui estoit du même auteur, qui avoit beaucoup copié Lully, et c'est ce qui l'a fait réussir... *Théagène* ne peut manquer de trembler, puisque le musicien a voulu travailler de luy-mesme... »

genre, au lieu des sempiternels éloges que distribuent si généreusement chroniqueurs et gazetiers !

Cependant la mode et les préventions littéraires n'étaient pas sans influencer le jugement des mondains qui suivaient attentivement l'actualité théâtrale. Parmi ceux-ci, M^{me} de Sévigné était une des plus impulsives, mais aussi des plus exclusives dans ses goûts littéraires.

On connaît son appréciation d'*Andromaque* « qui me fit pleurer plus de six larmes ¹ », et de *Trissotin* (*Les Femmes Savantes*), « qui est une fort plaisante pièce ² ». Ce qu'elle dit de *Bajazet* offre plus d'intérêt au point de vue de la critique.

Racine — écrit-elle le 13 janvier 1672 — a fait une tragédie qui s'appelle *Bajazet*, et qui lève la paille ; vraiment elle ne va pas *empirando* comme les autres. M. de Tallard dit qu'elle est autant au-dessus des pièces de Corneille, que celles de Corneille sont au-dessus de celles de Boyer : voilà ce qui s'appelle bien louer ; il ne faut point tenir les vérités capitives. Nous en jugerons par nos yeux et par nos oreilles.

Du bruit de *Bajazet* mon âme importunée fait que je veux aller à la comédie.

Mais, le 15 janvier, après avoir vu la pièce, elle écrit, conservant sa vieille tendresse pour Corneille :

... *Bajazet* est beau ; j'y trouve quelque embarras sur la fin ; il y a bien de la passion, et de la passion moins folle que celle de *Bérénice*. Je trouve pourtant, à mon petit sens, qu'elle ne surpasse pas *Andromaque*, et que pour ce qui est des belles comédies de Corneille, elles sont autant au-dessus, que votre idée était au-dessus de... Appliquez, et ressouvenez-vous de cette folie, et croyez que jamais rien n'approchera (je ne dis pas surpassera) des divins endroits de Corneille ³.

Si M^{me} de Sévigné s'étend longuement sur *Bajazet*, elle ne dit rien, par contre, de *Mithridate*, tragédie sur laquelle M^{me} de Coulanges lui écrit pourtant le 24 février 1673 : « *Mithridate* est une pièce charmante ; on y pleure ; on y est dans une continuelle admiration ; on la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première... » Appréciation rapide, mais d'un enthousiasme sincère qui donne la note du succès de l'œuvre de Racine, et qui rend plus étonnant le silence de la marquise.

En bonne mondaine, M^{me} de Sévigné se laissait également

¹ Lettre à M^{me} de Grignan du 12 août 1671.

² *Ibid.* du 9 mars 1672.

³ Les lettres des 9 et 16 mars 1672, écrites après lecture de la pièce, accentueront sa sévérité.

enthousiasmer par l'opéra. Le 6 mai 1676, elle écrit à propos d'*Atys*, de Quinault et Lully :

... Il y a des choses admirables ; les décorations passent tout ce que vous avez vu ; les habits sont magnifiques et galants ; il y a des endroits d'une extrême beauté ; il y a un sommeil et des songes dont l'invention surprend ; la symphonie est toute de basses et de tons si assoupissants, qu'on admire Baptiste sur nouveaux frais ; mais l'*Atys* est ce petit drôle qui faisait la Furie et la Nourrice : de sorte que nous voyons toujours ces ridicules personnages au travers d'*Atys*. Il y a cinq ou six petits hommes tout nouveaux, qui dansent comme Faure, de sorte que cela seul m'y feroit aller ; et cependant on aime encore mieux *Alceste*...

Véritable compte rendu, où sont passées en revue la pièce elle-même, la musique, la mise en scène et l'interprétation. Mais la part de la critique y est bien maigre.

On connaît trop le récit de la représentation d'*Esther* à Saint-Cyr pour qu'il soit utile d'y insister ; qu'il suffise de citer ce jugement auquel on ne peut que souscrire ¹ :

... C'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien... Tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant...

Mais prenons garde que cet enthousiasme est sans doute commandé par la fierté qu'avait éprouvée la Marquise d'avoir été invitée à Saint-Cyr, fierté qui éclate si naïvement dans certaines de ses lettres ². M^{me} de Sévigné n'est-elle pas avant tout une mondaine, inféodée aux engouements de la mode lancée par l'approbation du Roi et de la Cour, et qui n'en fait pas mystère ³. C'est pourquoi, quelque valeur qu'ait d'ailleurs son esprit critique, on ne peut s'empêcher de se méfier quelque peu de sa sincérité.

Cette diversité de jugements, cet enthousiasme et aussi cette sévérité des spectateurs mondains comme des quasi-professionnels, témoignent ainsi de la liberté d'esprit du public, que les éloges ou les cabales n'influencent pas toujours. Et le public n'est-il pas le meilleur juge de ce qui doit lui plaire ?

¹ Lettre du 21 février 1689.

² Lettres des 9, 18, 21 février 1689.

³ « Pour moi, j'ai un respect infini pour les choses consacrées par les anciennes approbations. » (Lettre du 28 janvier 1685.)

CHAPITRE III

Les représentations

Si la première représentation d'une pièce de théâtre est d'une importance capitale pour sa réussite, ce n'est pourtant que le premier pas de sa carrière ¹, influencée sans doute par les articles des informateurs, mais soumise surtout à la critique orale.

I. LES CABALES

Le destin d'une pièce n'est pas seulement fonction de sa valeur propre : un des éléments les plus décisifs de succès était alors la cabale, véritable plaie du théâtre.

Les critiques que l'on a lues jusqu'ici, parfois justifiées, souvent tendancieuses et partiales, avaient tout au moins le mérite de se présenter avec franchise. En bien des cas pourtant, la lutte littéraire était d'une ardeur plus vive, et ne se bornait pas à une escarmouche entre auteur et critique. Le milieu littéraire était alors extrêmement fermé, et soumis aux engouements des habitués de l'hôtel de Rambouillet ou du salon de M^{me} de Bouillon et du duc de Nevers, plus tard de la duchesse du Maine.

¹ Au xvii^e siècle, les longues séries de représentations sont rares. Une trentième équivalait bien à une centième actuelle. Au reste, peu de pièces atteignaient ce chiffre de représentations : on cite comme des succès remarquables les 44 représentations consécutives des *Précieuses* en 1659, les 27 de *Sganarelle* en 1660, les 23 d'*Attila* en 1667, les 30 d'*Amphitryon* en 1668 ou les 40 d'*Iphigénie* en 1675 ; quant aux 18 représentations de *La Comédie sans titre* de Boursault en 1680, données « au double » (cf. p. 112, n. 4), c'est là une de ces succès prodigieux dus à l'attrait du scandale (on sait qu'il s'agissait d'une satire du *Mercur* *Galant*) ; de même pour les 45 représentations de *La Devineresse* de Donneau de Visé et Thomas Corneille, pièce d'actualité satirique.

Ce sont ces « beaux esprits » qui, joints aux auteurs obscurs et jaloux, fomentaient les cabales.

Ce n'est pas assez — écrit plaisamment Donneau de Visé en 1663 ¹ — que j'aie des gens qui viennent voir ma pièce, il faut que j'en aie encore qui en aillent dire du bien sur les autres théâtres, et qui aillent fronder les pièces nouvelles que l'on opposera à la mienne.

Dix ans après, le *Mercur* ² signale la persistance de cette pernicieuse habitude :

Ce dernier ouvrage estoit contre le goust du siècle, et contre ceux dont la cabale fait réussir les ouvrages. Le nombre en est grand, et les exemples les plus éclatans s'en voyent quelquefois au Théâtre.

Le mal était durable, puisque, vingt ans plus tard, le *Mercur* écrivait encore ³ :

On ne jugeoit autrefois des pièces qu'après leur avoir donné l'attention nécessaire, et on ne s'apercevoit qu'elles déplaisoient que quand on voyoit les assemblées peu nombreuses ; mais aujourd'hui tout va par cabale, et il s'en voit quelquefois d'outrées, pour faire échouer ce qu'on ne veut pas qui réussisse ⁴... La même cabale... en a fait quelquefois réussir d'autres, qu'on trouveroit pitoyables si elle ne s'en mêloit pas...

Les collaborateurs du *Mercur* en éprouvaient eux-mêmes les effets, malgré le soin qu'ils avaient de soigner leur publicité ; mais le public n'acceptait pas toujours aveuglément les éloges parfois inconsidérés de la critique. Thomas Corneille eut lieu de s'en apercevoir avec son *Théodat*, joué en novembre 1672 à l'Hôtel de Bourgogne. Malgré les « succès prodigieux ⁵ » de Corneille le Jeune, comme on l'appelait, l'accueil du public ne fut pas celui qu'on attendait.

Cet ouvrage — écrit le *Mercur* de juin 1673 (t. IV, p. 225) — auroit eu un très grand succès si la Fortune avoit été un effet du mérite ; mais comme ce ne sont plus les ouvrages qui cabalent, il ne faut pas s'éton-

¹ *Nouvelles nouvelles*, 3^e partie, p. 201.

² Décembre 1673, t. VI, p. 64. Cf. *ibid.*, p. 202 (à propos de *Démarrate*) : « ... Il faudroit que Mr. Boyer, pour faire réussir ces ouvrages. prit le nom d'un de ces Autheurs heureux, en faveur desquels on est si préoccupé qu'on ne croit pas qu'ils puissent jamais mal faire. Cette préoccupation qu'on a pour eux fait qu'on en a une toute contraire à l'égard des autres Autheurs, et que l'on condamne leurs plus beaux ouvrages sans les avoir esté voir... »

³ Décembre 1694, p. 280.

⁴ « On ne va plus à la Comédie que pour chercher... les endroits où l'on peut trouver à redire », écrit BOYER dans sa préface d'*Artaxerce* (1683).

⁵ *Mercur* d'août 1672, t. III, p. 368.

ner si cette pièce, qui a eu l'approbation des meilleurs connoisseurs, n'a pas été aussi suivie que les autres du même auteur.

Les cabales prenaient parfois une acuité plus considérable, comme celles dont Molière et Racine furent les victimes.

Le 18 novembre 1659, Molière avait donné la première représentation des *Précieuses ridicules*, sans grande publicité, à la suite d'une représentation de *Cinna*. La seconde n'eut lieu que le 2 décembre, avec un succès sans pareil dont Loret, le 6 décembre, se fait l'écho. Pourquoi cet intervalle d'une quinzaine entre les deux premières représentations d'un acte applaudi ? Le point est mal éclairci. Cependant Somaize nous apprend que les *Précieuses* « intéresseront leurs galands à prendre leur parti. Un alcoviste de qualité *interdira ce spectacle pour quelques jours*. Nouveau concours au Cirque lorsqu'elles reparoîtront ¹ ». Il y eut donc, semble-t-il, une intervention occulte des grandes *Précieuses* parisiennes, qui força Molière à modifier légèrement sa pièce et à préciser qu'il s'agit de « pecques provinciales ² ». Mais les adversaires de Molière ne s'en tinrent pas là, et la préface des *Véritables Précieuses* de Somaize affirme qu'« il est certain qu'il singe tout ce qu'il fait... il a copié les *Précieuses* de M. l'abbé de Pure, jouées par les Italiens ³ ». Il semble bien d'ailleurs que personne ne prit au sérieux cette accusation perfide ⁴ qui n'interrompit pas le succès de la pièce de Molière, jouée 44 fois « dans sa nouveauté » en moins d'un an, et dont les représentations ne furent suspendues que par la démolition du théâtre du Petit Bourbon, le 11 octobre 1660 ⁵.

¹ *Dictionnaire des Précieuses*, au mot *Prédiction*.

² Le récit de M^{me} de Villedieu, écrit après la 1^{re} représentation, diffère en effet de la pièce telle que nous la connaissons.

³ DONNEAU DE VISÉ reprend en 1663 cette accusation dans ses *Nouvelles nouvelles* (3^e p., p. 223) : « Il eut recours aux Italiens, ses bons amis, et accommoda *Les Précieuses* au Théâtre françois, qui avoient été jouées sur le leur, et qui leur avoient été données par un abbé des plus galans. Il les habilla admirablement à la françoise. » (Nous ne possédons pas cette pièce, mais un roman de l'abbé DE PURE sur *Les Précieuses*, datant de 1656).

⁴ Th. CORNEILLE, écrivant à l'abbé de Pure le 1^{er} décembre 1659, ne fait aucune allusion à sa comédie soi-disant plagiée.

⁵ SOMAIZE mit *Les Précieuses* en vers (Cf. *La Muze Royale*, du 3 mai 1660), et publia le 12 juillet *Le Procès des Précieuses*, comédie en vers burlesques. — Sur cette cabale, cf., pour plus de détails, G. MICHAUT, *Les débuts de Molière à Paris* et VAN VREE, *Les pamphlets... contre Molière*, ch. I.

L'affaire de *l'Ecole des Femmes* fut plus grave : commencée en cabale, elle continua en querelle de principe. On y reviendra plus loin ¹.

Quant à Racine, il fut presque constamment en butte à la cabale. J'aurai l'occasion d'étudier plus loin son attitude en ces circonstances ². Citons seulement ici les exemples typiques d'*Iphigénie* et de *Phèdre*.

Ses adversaires, toujours aussi violents et acharnés à le combattre, venaient, après le grand succès d'*Iphigénie*, d'inaugurer une tactique nouvelle : les critiques ne suffisant pas à dénigrer l'auteur à succès, ils lui suscitèrent la concurrence d'une seconde *Iphigénie*, qu'écrivirent et firent jouer Le Clerc et Coras ³. « Les auteurs — écrit l'abbé de Villiers — qui ont entrepris, à ce qu'on dit, de faire paroître une nouvelle *Iphigénie* incomparablement plus belle que celle que nous avons veüe..., ne négligent rien pour effacer la gloire de l'auteur de cette pièce ⁴. » Cette tragédie, jouée le 24 mai 1675, c'est-à-dire cinq mois après celle de Racine ⁵, fut soutenue par de bruyantes approbations, mais tomba après cinq représentations ⁶. On sait qu'elle donna lieu à cette mordante épigramme de Racine :

¹ Cf. pp. 357 sqq.

² Cf. pp. 343 sqq.

³ A vrai dire, Le Clerc, dans sa préface, se défend d'avoir voulu délibérément concurrencer Racine : « J'avouerai de bonne foi que, quand j'entrepris de traiter le sujet d'*Iphigénie en Aulide*, je crus que M. Racine avoit choisi celui d'*Iphigénie dans la Tauride*, qui n'est pas moins beau que le premier. Ainsi le hasard seul a fait que nous nous sommes rencontrés, comme il arriva à M. de Corneille et à lui dans les deux Bérénices. » Faible défense !

⁴ *Entretien sur les Tragédies de ce temps* (1675), p. 141. Il est juste d'ajouter que l'auteur fait dire ensuite à son principal interlocuteur : « J'ai de la peine à croire que leur *Iphigénie* soit jouée durant trois mois, comme celle que nous avons veue. »

⁵ « L' *Iphigénie* de M. Coras se joue enfin par la troupe de Molière, après que celle de M. Racine s'est assez fait admirer dans *L'Hôtel de Bourgogne*. » (Lettre de BAYLE à Minutoli, 28 mai 1675, éd. Des Maizeaux, t. I, p. 96).

⁶ Les auteurs mettent d'ailleurs cet échec sur le compte de Racine. Cf. lettre de BAYLE à son frère, du 21 juillet 1675 (*Œuvres diverses*, t. I, p. 56) : « On me dit que Coras étoit piqué contre M. Racine, parce qu'il avoit fait défendre aux Comédiens de la rue Guénégaud de représenter l'*Iphigénie* de Coras. Néanmoins on m'a dit depuis que cette autre *Iphigénie* est de M. Le Clerc, de l'Académie Française. »

Entre Le Clerc et son ami Coras,
Tous deux auteurs rimans de compagnie,
N'a pas long temps sourdirent grands débats.
Sur le propos de son *Iphigénie*.
Coras lui dit : « La pièce est de mon cru. »
Le Clerc répond : « Elle est mienne et non vôtre. »
Mais aussitôt que l'ouvrage a paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ny l'autre.

La vengeance n'était pas bien méchante. A vrai dire, le succès de l'*Iphigénie* de Racine n'avait guère souffert de ces attaques concertées, et sa tragédie avait eu à l'Hôtel de Bourgogne quarante représentations consécutives¹. Furieux de cet insuccès, les ennemis de Racine allaient lui livrer leur plus violent assaut au sujet de *Phèdre*.

On en connaît l'histoire ; résumons-la pourtant, car c'est l'exemple le plus typique d'une cabale montée pour faire pièce à l'opinion favorable du public.

Comme pour *Iphigénie*, les ennemis de Racine — en l'espace la duchesse de Bouillon, son frère Philippe Mancini, duc de Nevers, et M^{me} Deshoulières, qui haïssaient Racine de toute l'admiration qu'ils professaient pour le vieux Corneille —, lui suscitèrent un concurrent en la personne de Pradon. Cet auteur, non dénué d'ailleurs de talent, trouva moyen d'avoir quelques renseignements sur la tragédie de Racine, alors en répétitions à l'Hôtel de Bourgogne, et en écrivit une autre sur le même sujet, qui fut jouée à l'Hôtel Guénégaud le surlendemain de la première de l'œuvre de Racine (3 janvier 1677)².

Au soir même de la première de Racine, M^{me} Deshoulières avait écrit le sonnet satirique bien connu :

Dans un fauteuil doré Phèdre tremblante et blême
Dit des vers où d'abord personne n'entend rien.
La nourrice luy fait un sermon fort chrétien
Contre l'affreux dessein d'attenter à soy-même.

¹ Lettre de BAYLE à son frère aîné, du 24 juin 1675 (*Oeuvres diverses*, t. I, p. 49).

² Racine était certainement au courant du travail de Pradon, mais ne prétendait pas s'en laisser imposer : « M. Despréaux — écrit BROSSETTE dans ses *Mémoires* sur Boileau (B. N. mss. fr. 15275, p. 235) — avoit conseillé à M. Racine de ne pas faire représenter la tragédie dans le même temps que Pradon devoit faire jouer la sienne, et de la réserver pour un autre tems, afin de ne pas entrer en concurrence avec Pradon. Mais la Chammlélé, qui savoit déjà son rôle, et qui vouloit gagner de l'argent, obligea M. Racine à donner sa pièce. »

Hipolite la hait presque autant qu'elle l'aime.
Rien ne change son air ny son chaste maintien.
La nourrice l'accuse, elle s'en punit bien.
Thésée a pour son fils une rigueur extrême.

Une grosse Aricie au cuir noir, aux crins blonds ¹,
N'est là que pour montrer deux énormes tétons
Que malgré sa froideur Hipolite idolâtre.

Il meurt enfin trainé par les coursiers ingrats,
Et Phèdre après avoir pris de la mort aux rats
Vient en se confessant mourir sur le théâtre ².

Immédiatement répandu par de nombreuses copies, ce sonnet provoqua une réplique cinglante, sinon de Racine lui-même, du moins inspirée par lui à certains de ses amis, d'Effiat ou Nantouillet, qui, croyant le sonnet du duc de Nevers, l'attaquèrent en termes particulièrement injurieux ³ :

Dans un Palais doré, Damon jaloux et blême
Fait des vers où jamais personne n'entend rien.
Il n'est ny courtisan, ny guerrier ny chrestien,
Et souvent pour rimer se dérobe à luy-même.

La Muse par Malheur le hait autant qu'il l'aime.
Il a d'un franc poëte et l'air et le maintien ;
Il veut juger de tout et n'en juge pas bien.
Il a pour le phoebus une tendresse extrême.

Une sœur vagabonde aux crins plus noirs que blonds ⁴,
Va par tout l'Univers étaler deux tétons
Dont malgré son païs Damon est idolâtre ⁵.

Il se tue à rimer pour des lecteurs ingrats ;
L'Enéide est pour luy pis que la mort aux rats,
Et selon luy, Pradon est le roi du théâtre.

¹ M^{lle} Dennebaut.

² *Chansonnier Maurepas*, t. IV, f° 375.

³ *Ibid.*, f° 377. — BROSSETTE écrit dans ses *Mémoires* (*loc. cit.*, p. 231) : « Il faut ajouter que M^{me} Deshoulières ayant fait le sonnet contre la *Phèdre* de Racine, il passa pour être de M. le duc de Nevers. Ce sonnet fit du bruit à la Cour et à la Ville. Quelques amis de M. Racine, particulièrement M. le Marquis Deffiat, de Manicamp, le Comte de Fiesque, et le Chevalier de Nantouillet, étant à table, tournèrent les huit premiers vers du même sonnet sur les mêmes rimes, contre M. le duc de Nevers. D'autres personnes (que M. Despréaux m'a dit ne pas savoir) achevèrent le sonnet, et l'on crut dans le monde que MM. Despréaux et Racine l'avoient fait, quoiqu'ils n'y eussent aucune part. »

⁴ Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, sœur du duc de Nevers.

⁵ Allusion aux mœurs suspectes du duc de Nevers.

Furieux à juste titre, le duc de Nevers menaça Racine et Boileau, qui pourtant désavouaient cette pièce ¹, et leur répliqua par un troisième sonnet :

Racine et Des Préaux, l'œil triste et le teint blême,
Viennent demander grâce et ne confessent rien.
Il faut leur pardonner parce qu'on est chrestien,
Mais on sçait ce qu'on doit au public, à soy-même.

Damon qui pour l'honneur de cette sœur qu'il aime,
Doit de ces insolens abattre le maintien,
Deviendrait le mépris de tous les gens de bien
S'il ne punissoit pas leur insolence extrême.

Ce fut une furie aux crins plus noirs que blonds
Qui leur coula du pus de ses affreux tétons
Ce sonnet qu'en secret leur cabale idolâtre.

On vous verra punir, satiriques ingrats,
Non pas en trahison d'un bol de mort aux rats,
Mais de coups de bâton donnez sur le théâtre ².

Quant à la duchesse de Bouillon, elle répliqua d'une façon plus directe : elle fit louer pour six représentations les premières loges des deux théâtres, assurant ainsi le succès des représentations de Pradon, et créant le vide autour de celles de Racine ³.

Cependant, dès que le public eut accès aux deux salles, il marqua son bon sens en sifflant la pièce de Pradon qui eut néanmoins trois mois de représentations (non consécutives ⁴). Succès apparent, dû surtout à l'attrait du scandale.

¹ « Un écrit scandaleux sous votre nom se donne ;
D'un pasquin qu'on a fait au Louvre on vous soupçonne. »
(BOILEAU, *Épître* VI, v. 61-62.)

² *Chansonnier Maurepas*, t. XXIV, f° 430. — Cf. lettre de BUSSY-RABUTIN au R. P. Brûlart, du 30 janvier 1677 : « ... Bien que ces injures fussent des vérités, elles doivent attirer mille coups d'étrivières à des gens comme ceux-là ; cependant l'affaire fut accommodée. » (*Corr.* t. III, p. 205.)

³ Louis RACINE, dans ses *Mémoires sur la vie de Racine* (p. 55), parle des *six premières* représentations, ce qui rendrait l'action de la duchesse de Bouillon antérieure à la querelle des sonnets. On suit ici l'interprétation de SAINTE-BEUVE (*Causeries du Lundi*, t. XIII), citée par DELTOUR (*Les Ennemis de Racine*, p. 295). Voir sur cette cabale tout ce chapitre de DELTOUR, et MONGRÉDIEN, *Une vieille querelle, Racine et Pradon* (*Revue Bleue*, 15 janvier-5 février 1921).

⁴ On avait joué la pièce de Pradon tous les jours de comédie du 3 janvier à la fin du mois, puis 6 fois en février et 5 fois en mars.

Quant à l'affaire des sonnets, il ne fallut pas moins que l'intervention du grand Condé en personne pour y mettre fin. Celui-ci ayant déclaré, selon Brossette, « qu'il vengerait comme faites à luy-mesme les insultes qu'on s'aviseroit de faire à deux hommes d'esprit qu'il aimoit et qu'il prenoit sous sa protection », les ennemis de Racine jugèrent prudent de se taire.

Il est d'ailleurs curieux de constater le silence des journaux au sujet de cette violente querelle dont on parlait fort à la Cour et à la Ville ¹. En particulier, le *Mercur*, qui, après trois ans d'interruption, venait de reparaitre, fin mars 1677, signale les deux pièces et les analyse, mais en se contentant de faire allusion à l'affaire des sonnets, et détournant au fond la discussion ².

¹ « Il y a ici une *Phèdre* de Racine qui fait un terrible fracas. » (Lettre de Fr. MAUCROIX à M. B. in *Œuvres diverses*, publiées par Louis Paris, Paris, 1854, t. II, p. 93). — « L'Hipolyte de M. Racine et celui de M. Pradon... qu'on a représentés cet hyver, partagent la Cour et la Ville, les uns trouvant plus de conduite ou de poésie ou d'esprit dans l'une de ces deux pièces, les autres dans l'autre. » (Lettre de BAYLE à son frère cadet, 1^{er} avril 1677.) — « La critique se déclare hautement contre Pradon. » (*Ibid.*, 6 mai, *Œuvres diverses*, 1737, t. I, pp. 76 et 78). Cf. ces deux épigrammes :

« Dans les deux pièces qu'on estime,
Et dont on fait comparaison,
Pradon s'est moqué de la rime,
Et Racine de la raison. »

(*Chans. Clairambault*, t. C, p. 176.)

« Dans la pièce que l'on estime,
Je vois des défauts à foison ;
Pradon pèche contre la rime,
Racine contre la raison. »

(*Recueil de TRALAGE*, t. II, f^o 257.)

² « Le vendredy premier jour de l'an, les Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne donnèrent la première représentation de la *Phèdre* de Monsieur Racine ; et le Dimanche suivant, ceux de la Troupe du Roy luy opposèrent la *Phèdre* de Monsieur Pradon... Elles ont fait icy beaucoup de bruit, et j'ay peine à concevoir d'où vient qu'on s'est avisé d'en vouloir juger par comparaison de l'une à l'autre, puisqu'elles n'ont rien de commun que le nom des Personnages qu'on y fait entrer... Il est vray qu'il n'y a pas la même horreur dans le sujet de la *Phèdre* du Fauxbourg Saint-Germain ; mais, comme je vous ay déjà dit, ce n'est pas le véritable sujet que l'autheur de cette dernière a traité ; et puisqu'il s'est permis d'y changer ce qu'il avoit de plus essentiel, il est d'autant plus responsable de tout ce qui a pû blesser les délicats... » (T. I, p. 26.) Cf. l'article d'avril 1677 (II, 74), écrit à la suite de l'impression des deux *Phèdre* : « ... Mr. Racine est toujours Mr. Racine, et ses vers sont trop beaux pour ne pas donner à la lecture le mesme plaisir qu'ils

Il est plus étonnant de constater que la *Gazette d'Amsterdam*, qui n'avait pas les mêmes raisons de ménager l'un ou l'autre, n'en dit rien non plus. On y lit seulement, le 14 janvier 1677 :

(De Paris le 8 janvier.) L'on représenta la semaine dernière sur le théâtre de l'Hostel de Bourgogne une tragédie de l'illustre Mr. de Racine, intitulée *Phèdre et Hippolite*. Le mesme sujet a été traité par Mr. Pradon, et représenté sur le théâtre des Comédiens de la rue Guénégaud. On a trouvé la première dans le goust des anciens, mais la dernière a plus donné dans le goust du public... »

Il est vrai que le rédacteur écrivant après les premières représentations, en était resté à l'apparence du succès de Pradon, provoqué par la manœuvre de la duchesse de Bouillon.

Quoi qu'il en soit, le bon sens triompha, mais l'alerte avait été chaude ¹.

Lully lui-même n'échappait pas à la cabale de ses envieux. Son *Alceste* fut l'objet d'attaques que signale Pierre Perrault dans sa *Critique de l'Opera, ou examen de la tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide* ², de même que *Le Triomphe de l'Amour* ³ ; mais il y sut riposter, et, dit le *Mercur* : « M. Lulli veut que le public jouisse de cette musique, beaucoup plus belle que n'ont voulu faire croire ses ennemis de Paris, qui ont fourny de méchans mémoires aux nouvelles étrangères » (mars 1681, p. 44). Lully d'ailleurs ne se montrait pas tendre pour ses rivaux, et, lorsque le duc de Nevers s'avisa de vouloir faire un opéra, il fit « tout son possible pour l'empescher, mais inutilement ⁴ ».

On pourrait citer mainte autre cabale. Qu'il suffise de signaler encore celle qui fut animée contre *Le Grondeur*, de Brueys et Palaprat, joué le 3 février 1691, et « sifflé par le

donnent à les entendre réciter au Théâtre. Pour Mr. Pradon, il avoue qu'ayant été obligé de faire la Pièce en trois mois, il n'a pas eu le temps d'en polir les vers avec tout le soin qu'il y auroit apporté sans cela... Il n'est pas assuré qu'[un autre ouvrage de Pradon] ait un succez aussi avantageux que l'a eu son *Hippolyte*... Quant à la Préface... je connois beaucoup de gens à qui elle plaist : il y en a mesme qui la trouvent brillante à éblouir... Je trouve louable [Pradon] d'avoir reconnu de sy bonne foy... qu'il n'a point traité ce sujet par un effet du hasard (comme pour *Bérénice*), mais par un pur effet de son choix... »

¹ Cf. les allusions faites par BOULEAU à cette querelle (Ep. VI et VII).

² P. 4. Cf. p. 335.

³ Cf. p. 380, n. 2.

⁴ *Nouvelles extraordinaires* (de Leide), 25 septembre 1681.

théâtre et protégé par le Parterre ¹. » « La pièce fut enfin décriée à tel point dans l'esprit des gens du monde — ajoute Palaprat —, qu'à quelques jours de là feu Monseigneur le Prince voulant aller à la Comédie, il demanda qu'on ne lui donnât par au moins *Le Grondeur*, tant il en avoit ouï dire du mal... »

La pièce réussit pourtant parfaitement bien par la suite ² ; Lecerf de la Viéville en confirme le succès ³ ; et il ajoute ces mots significatifs :

Pour citer un Opera, j'ai été témoin de même que *Vénus et Adonis*, opera nouveau des meilleurs ⁴, et qu'on a depuis rejoué et qu'on rejouera, fut peu applaudi, et ne fut pas joué douze fois. Comment cela ? C'est que l'intrigue de quelques gens vient aisément à bout chez nous de séduire ou d'aveugler la multitude, d'enchaîner ou de suspendre le goût de la nature qui règne en elle.

Telle était en effet la conséquence de ces cabales ourdies par des rivaux jaloux, et dont les résultats étaient quelquefois étrangement funestes à la scène française.

Ils découragent — écrit La Bruyère ⁵ — par mille contradictions les poètes et les musiciens, retardent le progrès des sciences et des arts, en leur ôtant le fruit qu'ils pourraient tirer de l'émulation et de la liberté qu'auraient plusieurs excellents maîtres de faire, chacun dans leur genre et selon leur génie, de très beaux ouvrages.

La retraite de Racine après *Phèdre* suffirait à illustrer cette triste constatation.

Il est vrai que la cabale se retournait souvent contre ses auteurs : « Ils nuisent également par cette chaleur à défendre leurs préventions, et à la faction opposée et à leur propre cabale ⁶. » Danger que Donneau de Visé avait vu longtemps auparavant, lorsqu'il écrivait en 1663 ⁷ :

¹ PALAPRAT, *Discours sur le Grondeur* (Œuvres, éd. 1712, t. I, p. 173).

² « Les différens jugemens que le Public a faits du *Grondeur* viennent de ces différens juges qui le composent, dont les uns le condamnent à la première vûe avec un peu trop de précipitation, et les autres attendirent pour se déterminer que cette pièce leur eust été représentée avec toute la vivacité de l'action, et ramenèrent enfin tout le monde dans leur sentiment. » (Préface du *Grondeur*, éd. de 1693.)

³ *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique française*, t. II, p. 315 : « J'ai été moi-même témoin que le *Grondeur* aujourd'hui aimé et demandé autant que Comédie qui soit au théâtre, fut horriblement sifflé les premières représentations. »

⁴ De J. B. Rousseau et Desmarets, joué en juillet 1697.

⁵ *Des Ouvrages de l'Esprit*, 49 (4^e édition).

⁶ *Ibid.*

⁷ *Nouvelles nouvelles*, 3^e partie, p. 201.

Je vis il y a quelque tems... des gens qui, n'étant venus que pour perdre une pièce, la firent réussir. Ils en blâmèrent imprudemment les plus beaux endroits, raillèrent mal à propos, n'écoutèrent rien, ne firent que bailler (car c'est la coutume présentement de bailler pour montrer qu'on n'approuve pas). Toutes ces choses faites à contretems, firent connaître leur dessein, l'on prit pitié de la pièce qui avoit plus de beautez que de défauts, l'on vit bien qu'ils n'étoient venus que pour la perdre, ce qui fut cause que tous les gens d'esprit l'admirèrent, et la firent réussir en dépit d'eux ¹.

Car le public sait faire lui-même la critique des critiques ². Il n'en est pas moins vrai que son esprit malicieux n'est pas sans trouver un agrément et un intérêt à ces querelles théâtrales qui sont pour lui un spectacle supplémentaire ³.

II. DE LA PREMIÈRE À LA PUBLICATION

Voici la pièce « lancée ». Il faut à présent en soutenir le succès, et maintenir le chiffre de la recette ⁴. De là les articles élogieux, inspirés probablement, qui paraissent à plusieurs

¹ « Le secret de faire réussir des pièces, c'est d'en faire parler beaucoup, quand même on n'en feroit dire que du mal. » (*Mercure* d'avril 1677, t. II, p. 74.)

² Cf. pourtant ces quelques lignes de la préface d'*Artaxerce* de BOYER (1683) : « ...*Agamemnon* ayant suivi *Le Comte d'Essex*, et voulant le dérober à une persécution si déclarée, je cache mon nom, et laisse afficher et annoncer celui de M. d'Assezan. Jamais Pièce de Théâtre n'a eu un succès plus avantageux... »

³

« Du soin jaloux qui les occupe
Le public seulement est devenu la dupe.
Au lieu de se détruire, ils se servent tous deux.
Chaque pièce, en effet, se trouve redevable
De son succès trop favorable
A la haine de chacun d'eux,
Et tel, peu sensible au mérite,
N'auroit point de Racine été voir l'*Hippolyte*,
Tel autre de Pradon eût mépris le soin,
Qui veut de leur querelle être juge et témoin. »

(Vers anonymes sur *Phèdre*, cités par LYONNET, *Les Premières de Racine*, p. 162.)

⁴ C'est là de tous temps la préoccupation bien normale des directeurs. BAYLE constate déjà avec mélancolie dans son *Dictionnaire critique* (article *Poquelin*, note G) que : « les frais des comédiens sont grands... Il faut... [que la comédie] soit capable d'attirer beaucoup de monde : car sans cela, ne fût-elle qu'un élixir de pensées rares, ingénieuses, fines au souverain point, elle ruineroit les acteurs. »

reprises dans les gazettes. Ainsi la *Gazette d'Amsterdam* ¹ écrit le 5 décembre 1675 :

(De Paris le 29 novembre). Les Comédiens du Roy du Faux-bourg Saint-Germain jouent une pièce de spectacle de l'auteur de *Circé* ; elle a pour titre *L'Inconnu* ² ; les décorations en sont si galantes, et les ornemens si extraordinaires, que l'on voit bien que tout part du même génie qui a rendu *Circé* l'admiration de tout le monde. Le livre du sujet de cette grande pièce se vend au Palais et dans la sale de la Comédie.

C'est dans le *Mercure* que l'on trouvera les insertions les plus nettement publicitaires. Il est vrai qu'il s'agit alors de pièces de Donneau de Visé lui-même ou de ses amis. L'histoire de *La Devineresse* est, à ce sujet, bien amusante à suivre.

Après une abondante publicité préparatoire ³, Donneau de Visé et Thomas Corneille avaient donné, en novembre 1679, la première représentation de *La Devineresse ou Madame Jobin* sur le théâtre de la rue Mazarine, suivie, bien entendu, d'élogieux comptes rendus. Mais le *Mercure* n'en reste pas là, et les éloges continuent les mois suivants. En décembre, mention du succès persistant de la comédie, qui a eu déjà plus de six semaines de représentations ⁴ ; en janvier, nouvelle mention de ce succès, tel que les représentations en continueront pour le reste du Carnaval, retardant celles de l'*Agamemnon* de M. d'Assezan qui devait lui succéder, et que cet « extraordinaire succez repoussera jusqu'en mars ⁵ » ; en février encore, le *Mercure* soigne la publicité de Donneau de Visé et écrit (p. 338) :

Comme on en a commencé les représentations en novembre, et qu'elles ne finiront qu'en mars, on voit ce qui n'est arrivé à aucune pièce à machines, qui est d'être jouée pendant cinq mois différens. On croit voir une vérité au lieu d'une comédie.

Ne fût-ce que par pudeur, Donneau de Visé relève aussi les succès de ses confrères : en janvier 1688 (p. 342), celui du *Chevalier à la mode*, de Dancourt, dont la première avait eu lieu en octobre précédent, en novembre 1692 (p. 313), celui

¹ *Mémoires qui serviront à la place de la Gazette d'Amsterdam.*

² De Th. Corneille et Donneau de Visé, musique de Charpentier.

³ « On l'attend avec d'autant plus d'impatience que ce titre excite la curiosité de tout le monde, et que le Théâtre François suit parfaitement la nature. » (*Mercure* d'octobre 1679, 1^{re} p., p. 351). C'était une pièce d'actualité sur le scandale de l'affaire des poisons.

⁴ Décembre 1679, p. 353.

⁵ Janvier 1680, 1^{re} p., p. 300 ; la première d'*Agamemnon* est signalée en mars, p. 330.

des *Femmes à la mode* du même auteur, « dont le succez est très grand et les assemblées nombreuses ».

Mais les insuccès, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres du rédacteur du *Mercure*, sont dissimulés au moyen d'artifices, que l'on voit d'ailleurs encore employer de nos jours. Ainsi ses *Dames vengées*, dont il avait évidemment fait un compte rendu en mars 1695 (p. 288), ayant subi un échec dont on trouve l'écho dans le *Journal de Hambourg* du 23 mars 1696¹, il en dissimule la non-réussite en ces termes² :

[*Les Dames vengées*] qui parurent l'année dernière, et dont on n'a pu reprendre les représentations, les principaux acteurs de cette pièce ayant été incommodés pendant une partie de l'hiver...

Une semblable maladie diplomatique lui servit encore à dissimuler l'insuccès de sa comédie *Le Vieillard couru*. La courte note suivante³ ne laisse aucun doute sur le sort de la comédie :

Sitôt que l'actrice dont la maladie a fait quitter *Le Vieillard couru* le jour même que cette pièce devoit faire le divertissement de la Cour à Versailles se portera mieux, on en continuera les représentations.

Au reste, Donneau de Visé n'est pas le seul auteur à pousser le succès de sa propre pièce. Il note dans ses *Nouvelles nouvelles* les efforts que font les auteurs pour composer leurs salles avec des amis personnels, leur signalant par avance les passages à applaudir (première institution de la « claque » des théâtres actuels), et s'en indigne hypocritement⁴. L'auteur a

¹ « La pièce a eu un succès dont [l'auteur] paroît très satisfait, et il faut bien que les sifflets du Parterre ne luy aient point fait d'insulte, puisqu'il a pris la peine de donner des louanges au bon goût du public... J'y ay trouvé des caractères bien représentés, des descriptions bien touchées, des pensées assez fines et si heureusement exprimées qu'elles ne manquent pas de faire leur effet... Mais il me semble que l'auteur n'a pas bien conduit les intrigues de sa comédie au but qu'il s'y étoit proposé. » (T. IV, p. 173.)

² Février 1696, p. 328.

³ Avril 1696, p. 333.

⁴ « Un jeune Auteur de théâtre, qui a beaucoup de mérite, et dont l'adresse n'est pas moins à priser que l'esprit... me dit qu'il estoit bien assuré que [sa pièce] réussiroit. Comment pouvez-vous le sçavoir, luy répartij-je, c'est une chose qu'il est impossible de deviner, et dont le succès est toujours entre les mains du sort. Il me répondit qu'il sçavoit bien ce qu'il disoit, et tira, en me disant ces paroles, un papier de sa poche, où estoit écrit : *Mémoire de ceux qui m'ont promis de venir voir jouer ma pièce...* Je suis assuré... que tels et tels y viendront à la première représentation, tels et tels à la seconde, et tels

également à sa disposition les lectures chez des grands, dont le salon fait les réputations littéraires, procédé que l'on a déjà vu employé pour le lancement de la pièce : ainsi Molière promène *Tartuffe* — déjà joué à Versailles, chez Monsieur, le Prince de Condé, la Princesse Palatine, mais dont la représentation publique était interdite, — afin d'en soigner la renommée en vue d'une autorisation éventuelle ¹ :

Molière avec *Tartuffe* y vient jouer son rôle ²,

par exemple chez Madame, où il remporta un succès qui fit du bruit ³.

Autre forme encore de publicité déguisée, celle qui consiste à publier et à grossir le chiffre des recettes, témoin de l'affluence du public. Ainsi fait Boursault, qui, en 1690, écrit à sa femme dans une lettre manifestement destinée à être répandue, et publiée d'ailleurs ⁴, que, pour les représentations d'*Esopé à la ville*, « à vue de pays, [ses parts] iront à plus de 4.000 livres, sans l'impression », alors que nous savons par les registres de la Comédie qu'il ne toucha guère plus de 2.600 livres.

Mais cette publicité intensive n'est pas toujours sans danger. A force de publier que toute pièce nouvelle est un chef-d'œuvre, on finit par émousser la crédulité du public, dont la déception sera d'autant plus vive, s'il n'est pas satisfait, qu'il se sera vu vanter exagérément l'œuvre représentée. Tel est l'avis de Guéret, aussi bien au point de vue général dans *La Guerre des Auteurs anciens et modernes* ⁵, qu'au point de vue

et tels à la troisième. Il trouva à son compte qu'il avoit déjà du monde pour huit représentations... Tous ceux qui m'ont promis de venir sçavent déjà les beaux endroits par cœur, afin de ne pas les laisser passer sans les applaudir... Si le temps continue, l'on ne se contentera pas des affiches, et les auteurs feront faire des billets, de mesme que l'on fait pour les enterremens, par lesquels ils prieront leurs amis de venir approuver leurs pièces. » (3^e partie, p. 194.)

¹ « Molière sentoit la difficulté de le faire passer dans le public. Il la prévint par des lectures. » (GRIMAREST, *Vie de M. de Molière*, éd. Liseux, p. 95.)

² BOILEAU, *Satire III*, v. 25 (1665).

³ ROBINET, lettre du 6 août 1667.

⁴ *Lettres nouvelles*, t. I, p. 256.

⁵ « Les Comédiens annoncent toutes sortes de comédies indifféremment comme des chefs-d'œuvre, ils s'érigent en juges de ce qu'ils ne connoissent pas, et si on les en veut croire, le dernier ouvrage d'un poète est toujours ce qu'il a fait de meilleur. Ils devoient à mon avis attendre que le public en eust dit son sentiment ; c'est assez qu'ils

particulier de *Tartuffe* dans *La Promenade de Saint-Cloud*¹ ; c'est aussi la signification de ce madrigal attribué à Racine² :

Avis aux Comédiens françois

Orgueilleux baladins, si vous voulez jouer
Avec succès une pièce nouvelle,
Gardez-vous bien surtout de la louer,
Car l'auditeur alors la trouveroit moins belle ;
Pour avoir hautement, sans rime ni raison,
Vanté partout cent pièces déplorables,
La louange est chez vous devenue un poison
Qui³ fait siffler celles qui sont souffrables.

D'ailleurs, la meilleure des publicités, parce que la plus spontanée, est celle que fait le public lui-même lorsqu'il est satisfait. On aime parler du théâtre, s'entretenir des pièces que l'on a vues, vanter le talent des acteurs, le charme des actrices, et exhorter ses amis à aller à leur tour voir telle œuvre que l'on a appréciée³ : la publicité se fait toute seule pour les pièces où le public a pris plaisir.

*
* *

Lorsque, après une série plus ou moins longue de représentations, une pièce quittait l'affiche, ce n'en était pas terminé de sa carrière : il arrivait alors fréquemment qu'elle fût im-

aient à répondre de leur action ; ils s'exposent mal à propos à des démentis que l'on donne à leurs affiches et bien souvent à eux-mêmes, et ces éloges à contre-temps ne servent qu'à entretenir la vanité d'un jeune poète qui se repose dessus, et qui pourroit faire mieux, si l'encens qu'on luy donne ne luy montoit point la tête... » (p. 160).

¹ « Mais avouons que le mystère a bien fait valoir cette comédie, que les défenses et l'excommunication luy ont bien servi, et qu'elle n'égale point cette grande réputation qu'on luy a donnée. On l'avoit élevée si haut que, n'y trouvant point ces grandes merveilles qu'on m'avoit vantées, je la regardai comme une pièce ordinaire, et peut-être luy refusai-je des applaudissements qu'elle méritoit... » (p. 49). — Appréciation tendancieuse, mais dont la justesse au point de vue général n'est pas moins réelle.

² *Recueil DE TRALAGE*, t. I, f° 248 (daté de 1689).

³ « Comme la plupart des gens du siècle ne pensent qu'à leur plaisir, ce leur est une chose fort agréable, de s'entretenir des comédies qu'on représente ; aussi aucun auteur n'acquiert de la réputation en aussi peu de temps que ceux qui ont travaillé pour le théâtre : en cinq ou six représentations de leur pièce, il se trouve que quatre ou cinq mille personnes y ont assisté, et en font encore le rapport à quantité d'autres... » (*La Bibliothèque Française* de M. C. SORÉL, ch. X, *Des Poésies*, p. 187.)

primée, et c'était encore le rôle des informateurs de la suivre dans cette nouvelle et souvent dernière étape.

On sait que les droits des auteurs n'étaient pas alors sauvegardés comme ils le sont aujourd'hui par les règlements d'une société puissante et respectée. La pièce appartenait aux comédiens qui la montaient, et l'auteur touchait une part de recettes — ou bien une somme forfaitaire — jusqu'au jour seulement où la pièce était publiée ; à dater de ce moment, la pièce tombait dans le domaine public et pouvait être représentée librement, sans qu'aucune redevance nouvelle soit due à l'auteur ¹. Ce fait explique assez que les auteurs ne se soient pas hâtés de confier leur manuscrit à l'éditeur, tant que la pièce se soutenait sur le théâtre ; lorsque les recettes devenaient notoirement insuffisantes, c'était au contraire une nouvelle source de revenus qui s'offrait à l'auteur par la publication de son œuvre ² ; — revenus, au reste, assez difficiles à obtenir et peu considérables ³, car, si Chappuzeau nous dit qu'« une pièce, quelque excellente qu'elle puisse estre, n'ayant pas été représentée, ne trouvera point de libraire qui se veuille charger de l'impression ; et la moindre bagatelle qui sera fade sur le papier, et que l'action aura fait goûter sur le théâtre, trouvera d'abord marchand dans la Sale du Palais ⁴ », — en revanche, Guéret nous apprend qu'« une pièce peut être bonne pour les comédiens, et ne valoir rien pour les libraires. Quand elle sort du théâtre pour aller au Palais, elle est déjà presque toute usée, et la curiosité n'y fait plus courir ⁵ ».

¹ Cf. Appendice VIII.

² On pourrait estimer le succès d'une pièce d'après le temps écoulé entre la première et la publication : ainsi *Oedipe*, dont la première eut lieu le 24 janvier 1659, est imprimée seulement le 26 mars ; *l'Ecole des Femmes*, du 26 décembre 1662, le 17 mars 1663, et même *Attila*, du 4 mars 1667, le 20 novembre, tandis que *Les Dames vengées*, de Donneau de Visé, représentées pour la première fois en mars 1695 (*Mercure* de mars, p. 288), sont imprimées dès avril (*Mercure* d'avril p. 324). Cf. sur leur échec, p. 294.

³ « Ribou regrette les 200 pistoles que lui coûte le *Tartuffe* », écrit GUÉRET en 1669 (*La Promenade de Saint-Cloud*, p. 48) ; et c'était sans doute un prix maximum ! Mais ne s'agit-il pas ici d'une seconde édition, car la 1^{re}, vendue au compte de Molière, fut vite épuisée ? (Cf. ROBINET, lettre du 6 avril 1669.)

⁴ *Le Théâtre François*, 3^{me} p., ch. I. C'est aussi l'avis du *Journal des Sçavans* qui écrit en 1712 (p. 493) : « Quand une fois il s'est formé une prévention favorable dans l'esprit par la voye des sens, cette prévention se répand sur la lecture, et assure le succès de l'impression. »

⁵ *La Promenade de Saint-Cloud*, p. 49.

En fait, on publiait beaucoup de pièces, mais la vente en était sans doute assez difficile ¹, car les libraires usaient d'une abondante publicité pour lancer leurs nouvelles publications. En voici quelques exemples. D'abord la simple annonce :

On vend ici chez Pierre Promé, marchand libraire sur le quay des Grands-Augustins, à la Charité, comme aussi au Palais, le *Trissotin* ou *Les Femmes Sçavantes* du Sieur de Molière, et une autre nouvelle comédie du Sieur Poisson, toute remplie de figures, et la plus plaisante qu'on ait encore veue de sa façon ².

L'annonce emphatique :

On vend icy chez Thomas Guillain, sur le quay des Grands-Augustins à la descente du Pont-Neuf, à l'Image Saint-Louis, *La Tragédie de Régulus mise au Théâtre par Monsieur Pradon*. Cette pièce occupe le théâtre depuis trois mois. On peut dire qu'il n'y a rien de si parfait, que depuis dix ans on n'a rien veu de si touchant ; elle a tiré des larmes de la Cour et de la Ville ; enfin c'est le plus beau sujet qui ait paru sur le théâtre ; le prix n'est que 30 sols en parchemin ³.

Voici enfin la formule habilement modifiée :

La comédie de *la Foire de Besons* et celle du *Tuteur amoureux* font les charmes de tout Paris; la presse y est si grande dans les représentations que le plus souvent il n'y a plus de places pour les spectateurs. Elles se vendent chez Thomas Guillain proche les Augustins à l'Image Saint-Louis. Les chansons y sont notées en musique. Le prix de chaque comédie est de 15 sols reliées. Elles sont de M. Dancourt. Toutes ses œuvres de théâtre en 2 tomes se débitent au même endroit, et leur prix est de 4 livres reliées en veau ⁴.

D'autre part, les libraires, en dehors de ces communiqués payés, obtenaient probablement des gazetiers une publicité gratuite, en leur envoyant, comme aujourd'hui, les œuvres nouvelles sorties de leurs presses. Robinet nous en donne la preuve :

Le Sieur Ribou, Marchand Libraire, au Palais, devant
Qui me régale d'ordinaire, la Ste-Chapelle
Ainsi que quelques autres font,
Des belles nouveautez qu'ils ont,
Vient, comme j'achevois d'écrire,

¹ « [Les libraires] me disent sans cesse que mes pièces ne se peuvent payer, et je vois bien qu'ils ont raison, car personne n'en achète. » (Poisson, dédicace du *Poète basque*, 1668.)

² *Gazette d'Amsterdam* du 15 décembre 1672.

³ *Nouvelles extraordinaires* (de Leide) du 4 mars 1688.

⁴ *Gazette d'Amsterdam* du 22 septembre 1695 ; *id.* le 3 octobre.

De m'envoyer une Satire La Satire des Sa-
 Dont chez luy on fait le débit. tires [de Boursault]
 Je m'en vais voir ce qu'elle dit... ¹.

Aussi Robinet accuse-t-il de bonne grâce réception des ouvrages qu'il reçoit ; tantôt sous forme d'annonce :

Ribou de ce me réquerant,
 J'avertis que dans sa Boutique, A l'image
 Où l'on vend maint Livre authentique St-Louys devant
 Il va, depuis peu, délivrant la Ste-Chapelle
La Pastorale de Délie
 Que l'on a trouvée si jolie,
La Veuve à la Mode et Godart.
 Pour divertir mélancolie,
 Allez les acheter, Lecteur, plutôt que tard,
 Et si vous y manquez, vous ferez grand'folie ³.

Le bel *Amphitrion* du ravissant *Molière*,
 Qui dessus le Théâtre a fait tant de fracas,
 Chez le libraire est en lumière : Au Palais, près
 C'est un Avis de qui vous devez faire cas. la Ste-Chapelle
 Il est accompagné du *Mariage par force*,
 Et Ribou n'est pas niais, par-bleu,
 D'avoir dans sa boutique une si fine amorce,
 Car on y va courir ainsi qu'on court au feu ³.

tantôt sous forme de bref compte rendu :

Je donne avis que chez Ribou,
 Qui demeure vous voyez où, Au Palais, vis-
 On débite le Licantrope, à-vis la Ste-Cha-
 Non, c'est l'amoureux Misanthrope, pelle, à l'Image
 Lequel fronde si bien les Gens St-Louys.
 Sur les honteux vices du Temps,
 Qu'il n'est point d'Ecole du Sage
 Où l'on profite davantage.
 Que dans son merveilleux Chagrin,
 De fine morale tout plein,
 Et si sur la Scène on l'admire,
 Il n'est pas moins charmant à lire.
 Le Médecin fait malgré luy,
 L'un des habiles d'aujourd'huy,
 Notamment pour le mal de Rate,
 Qu'il guérit mieux qu'un Hypocrate,

¹ Lettre du 18 mai 1669 (v. 263-270). Cf. 6 avril 1669 (v. 285-286):
 [Ribou]

« Qui m'a fait part, de bonne grace,
 De ses deux Fruits de son Parnasse... »

² 28 janvier 1668, v. 257-266.

³ 17 mars 1668, v. 261-268.

Avec son admirable Jeu,
 Se trouve encor au même Lieu,
 Et l'on conêt par sa lecture
 Que dans tout genre d'Ecriture,
 Molière, de tous deux l'Autheur,
 Est un admirable Docteur ¹.

parfois enfin sous une forme plus personnelle :

A propos du-dit *Champ-meslé*
 Qu'on peut dire marchand meslé
 Etant (Lecteur que vous en semble ?)
 Autheur et acteur tout ensemble,
 M'a fait n'aguère obligeamment,
 Dont je lui rends grace humblement,
 Trouver l'heure la plus aimable,
 Voire aux Amans plus désirable,
 A sçavoir l'*Heure du Berger*.
 O jugez, s'il sçait obliger ?
 Or c'est que dans mon Domicille,
 Retournant hier, de la Ville,
 Comme il se faisoit déjà tard,
 On m'y vinst rendre de sa part
 Sa Pastorale si fleurie,
 Si pleine de Galanterie,
 Que, n'aguère, à l'Hôtel, on veid,
 Et dessous le Titre sus-dit.
 Comme elle parut sur la Scène,
 L'ouvrage d'une bonne Veine,
 Que beaucoup de bien l'on en dit,
 Et qu'en un mot on l'applaudit,
 Elle est aussi belle imprimée,
 Et est tout de mesme estimée,
 Et vous l'apprendrez chez *Loison*,
 Sans aller loin sur l'orison,
 Car c'est dans la Sale Dauphine
 De Saint-Barthélemy voisine ².

au Palais

Les annonces parues dans le *Mercure* sont en général assez discrètes dans leur présentation. Ainsi l'annonce de la publication de 14 pièces de Montfleury fils, réunies en 2 volumes chez David, parmi lesquelles se trouvent *La Femme juge et partie* et *La Fille capitaine*, « dont le succès a été au delà de tout ce qu'on peut imaginer ³ ». *La Femme juge et partie*, ajoute l'annonceur, a été jouée à l'Hôtel de Bourgogne « dans le même temps qu'on jouoit *Tartufe* sur celui du Palais-Royal,

¹ 2 janvier 1667, v. 274-295.

² 25 février 1673, v. 137-164.

³ Août 1705, p. 324.

et cette pièce eut le bonheur d'être suivie et fort applaudie pendant que tout Paris couroit à *Tartufe* ».

Même caractère dans les annonces du *Nouveau Mercure* :

Pierre Ribou, qui, sans prendre la qualité d'imprimeur ordinaire du Théâtre François, en fait les fonctions, a donné depuis quelques mois une 7^{me} édition des tragédies de M. Capistron. On peut se souvenir avec combien d'éclat ces pièces ont été représentées. Elles méritèrent ce succès, surtout parce que le poète s'éloigne rarement de la fin de la tragédie, et qu'il a toujours en vue de corriger les passions ¹.

Si, dans l'un comme dans l'autre de ces articles, le gazetier fait figure d'informateur ou de critique, on sent néanmoins l'annonce déguisée ; l'intention est la même, et, pour être moins brutal, l'appel au client n'en est pas moins significatif.

Il ne faut pas faire de règle générale : sans doute la vente de la plupart des pièces imprimées était assez difficile et avait besoin d'être soutenue par la publicité des libraires ; mais aussi le public attendait avec impatience la publication de certaines œuvres de valeur qu'il avait le désir de lire, après les avoir vu représenter, et surtout le public de province, dont la curiosité avait été piquée par les comptes rendus des représentations à succès. Ainsi pour *Bajazet*, dont la première avait eu lieu le 15 janvier 1672, et qui fut publié le 22 février et répandu aussitôt ² ; de même pour *Le Joueur*, de *Regnard* ³, etc.

La publication des pièces de théâtre avait aussi ses dangers. On fut par exemple assez déçu à la lecture d'*Esther* :

Vous avez *Esther* — écrit M^{me} de Sévigné le 9 mars 1689 — ; l'impression a fait son effet ordinaire ; vous savez que M. de la Feuillade dit que c'est une requête civile contre l'approbation publique ; vous en jugerez. Pour moi, je ne réponds que de l'agrément du spectacle qui ne peut pas être contesté ⁴.

¹ Février 1708, t. II, p. 184.

² « J'envoie à Votre Altesse Royale la comédie de *Bajazet* qui a passé ici pour un chef-d'œuvre du théâtre. Elle n'est imprimée que depuis trois jours... » (Lettre du Comte de SAINT-AURICE au Duc de Savoie du 25 février 1672.) — On sait que cette publication fut, pour M^{me} DE SÉVIGNÉ, l'occasion de revenir, dans ses lettres des 9 et 16 mars 1672, sur l'opinion enthousiaste qu'elle avait donnée de la pièce après l'avoir vu jouer, et de remarquer que, sans la Champmeslé, la pièce « perd la moitié de ses attraits ».

³ « La comédie *Le Joueur* ne sera imprimée que la semaine prochaine. Demain en huit, je vous l'enverrai. » (Lettre de la duchesse D'ORLÉANS à la Raugrave Louise, du 26 janvier 1697 ; éd. Jaeglé, I, 143.)

⁴ Cf. aussi lettre du 23 mars 1689, où M^{me} de Sévigné maintient son

Quant à la *Judith* de Boyer, dont le succès de représentation avait été fort grand en 1695, sa lecture en aliéna tous les partisans :

C'est une pièce qui eut d'abord un grand succès, et dont les premières représentations attirèrent un grand concours de monde. Mais un censeur s'est élevé depuis qui prétend que les connoisseurs ne donnèrent pas les mains aux applaudissemens du public, et qu'elle a beaucoup perdu de sa réputation depuis qu'elle a été imprimée, et qu'on a eu la commodité de la considérer de plus près ¹.

Les gazetiers ne manquaient pas non plus de noter la publication des recueils d'œuvres théâtrales, comme l'édition des œuvres des deux Corneille de 1682 ², ou celle de Molière, à la même date, par La Grange et Vinot ³, celle de Montfleury de 1705 ⁴, ou encore celle de ce *Théâtre italien* qui aura une si grande vogue, et que Bayle annonce en ces termes ⁵ :

Adrien Brackman, libraire à Amsterdam, donnera bientôt au public un livre intitulé *Le Théâtre Italien*, en 6 volumes, avec des figures et des airs de chanson notés et gravés: le tout mis au jour par le S. Evariste Gherardi, dit Arlequin, auteur du premier volume du livre qui a ci-devant paru sous le nom de *Scènes françoises* de ce théâtre. On dit que cet ouvrage sera dans sa dernière perfection.

appréciation élogieuse : « ... J'y trouve mille choses si justes, si bien placées, si importantes à dire à un roi, que j'entrois, avec un sentiment extraordinaire, dans le plaisir de pouvoir dire, en se divertissant et en chantant, des vérités si solides... »

¹ *Journal de Hambourg* du 13 janvier 1696 (t. IV, p. 12). — Cf. lettre de RACINE à Boileau du 4 mai 1695 : « Quelque horreur que vous ayez pour les méchans vers, je vous exhorte à lire *Judith*... Jamais je n'ai rien vu de si méprisé que tout cela l'est en ce pays-ci. » — Cf. également *Entretien sur le Théâtre au sujet de Judith, tragédie*, Paris 1695 : « Cette pièce si brillante sur le théâtre n'a séduit personne sur le papier. » (Préface.) Noter que cet *Entretien* anonyme est la seule critique suscitée par cette tragédie si raillée par ailleurs. (Cf. l'épigramme de RACINE, p. 354.) Encore est-ce une critique de cuistre, s'appuyant sur Aristote avec un pédantisme déplaisant, et recréant le sujet sur des bases rigoureuses.

² *Mercur*e de novembre 1682, p. 293.

³ *Recueil* DE TRALAGE, t. IV, p. 240, v^o.

⁴ *Mercur*e d'août 1705, p. 324.

⁵ Lettre à M. Janicon du 8 octobre 1699 (*Lettre*, éd. des Maizeaux, t. II, p. 770).

III. LES REPRISES

Lorsqu'une « création » avait été couronnée de succès, elle restait au répertoire. Les informateurs ne manquaient pas de signaler les reprises, principalement lorsque, par quelque modification de l'œuvre, de la mise en scène ou de l'interprétation, elles prenaient le caractère de nouveautés.

Une des plus notables fut la reprise — on pourrait dire la réelle création — de *Tartuffe*, dont on sait la difficile histoire ¹. Après l'interdiction de 1664, à laquelle Loret fait allusion dans sa lettre du 24 mai ², et dont le compte rendu des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, de Marigny, donne les raisons officielles ³, — après la première représentation publique du 5 août 1667, dont Robinet parle avec éloges le 6 août (v. 1-24), suivie d'une seconde interdiction qui découragea Molière ⁴, la représentation de la pièce, définitivement autorisée le 5 février 1669, eut le caractère d'une véritable première. La foule y fut considérable : la grossière *Lettre satirique sur le Tartuffe* elle-même est forcée d'en convenir :

Je sais que le *Tartuffe* a passé son espoir,
Que tout Paris en foule a couru pour le voir...

Robinet en parle abondamment dans sa lettre du 9 fé-

¹ Cf. G. MICHAUT, *Les luttes de Molière*, pp. 33 sqq.

² « ... sur son *Hypocrite*,
Pièce, dit-on, de grand mérite,
Et très fort au gré de la Cour,
Maint Censeur daube nuit et jour... » (v. 227-230)

³ « Le soir, Sa Majesté fit jouer une comédie nommée *Tartuffe*, que le sieur Molière a faite contre les hypocrites ; mais, quoiqu'elle eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice et de la vertu qui pouvoient être prises l'une pour l'autre ; et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres moins capables d'en faire un juste discernement. » (3^e Journée. Paris 1664, in-8°, p. Bij.)

⁴ Cf. *Gazette d'Amsterdam* du 18 août 1667 et ROBINET, lettre du 8 octobre 1667, v. 299-304. Cf. p. 91, n. 1.

vrier 1669 (v. 158-201), et Guy Patin écrit le 29 mars à M. Falconet ¹ :

Plusieurs se plaignent ici... Il n'y a plus que les comédiens qui gagnent au *Tartuffe* de Molière : grand monde y va souvent ; il ne s'en faut pas étonner, il n'y a rien qui ressemble tant à la vie humaine que la Comédie.

La reprise des *Amours du Soleil* de Donneau de Visé, en octobre 1671, huit mois après la création, caractérisée par des perfectionnements de mise en scène, fera l'objet de deux nouveaux comptes rendus de Robinet, le 24 octobre ² et le 7 novembre ³.

Quant à la représentation du *Festin de Pierre*, de Molière, donnée le 12 février 1671, elle ne peut guère être considérée comme une reprise, puisque c'était en réalité une nouvelle pièce, par suite de l'adaptation en vers de Th. Corneille. Elle fut longuement commentée par le *Mercur* ⁴.

¹ *Lettres choisies* (Cologne 1691, t. III, p. 413).

² « La belle *Troupe* du *Marais*,
Sur nouveaux coûts, sur nouveaux frais,
Qui montent à très grosse somme,
Redonne, pour le dire en somme,
Ses brillans *Amours du Soleil*
Avec un nouvel appareil,
Tel, sans ajouter à la dose,
Que c'est, encor, tout autre chose.
Que vous n'avez vû ci-devant. » (v. 239-247.)
« J'ay veu, de mes propres prunelles,
Les augmentations nouvelles
Faites aux Amours de Phebus, ou du Soleil
Et je puis dire, sans abus,
Que c'est enfin, l'un des spectacles
Le plus plein de petits miracles. » (v. 269-274.)

⁴ « On a fait revivre une Pièce dont vous n'osiez dire il y a cinq ou six ans tout le bien que vous en pensiez, à cause de certaines choses qui blessoient la délicatesse des scrupuleux : elle en est à présent tout-à-fait purgée, et au lieu qu'elle estoit en Prose, elle a été mise en vers d'une manière qui a fait dire qu'elle n'a rien perdu des beautés de son original, qui mesmes y'en a fait trouver de nouvelles. Vous voyez bien que c'est du Festin de Pierre du fameux Molière dont je vous parle. Il a esté extraordinairement suivy pendant les six représentations qui en ont esté données... Le grand succès de cette Pièce est un effet de la prudence de Mr. de Corneille le Jeune qui en a fait les vers, et qui n'y a mis que des scènes agréables en la place de celles qu'il en a retranchées. » (Janvier-mars 1677, t. I, p. 33.)

Passons rapidement sur la reprise des *Visionnaires* de Desmarests de Saint-Sorlin, de *Jodelet maître* de Scarron, de *Don Bertrand de Cigral* de Th. Corneille, « qui étoit autrefois le charme de tout Paris et qu'on y représentoit en même tems sur tous les théâtres ¹ », et remarquons plutôt qu'à cette époque, on reprenait sans se lasser le répertoire cornélien :

« L'Hôtel s'appreste à nous donner
Les vieilles pièces de Corneille. ² »

Quelques autres reprises notables méritent pourtant une mention. Ce sont celles, en 1679, de *l'Inconnu* de Th. Corneille, dont le 5^e acte était modifié, et qui retrouva le grand succès qu'il avait remporté trois ans auparavant ³ ; en 1681, de l'opéra de *Proserpine* de Quinault et Lully, créé l'année précédente, reprise sensationnelle « par plusieurs machines qu'on y a changées, et par les entrées que l'on a rendues plus belles, en y meslant la plupart des filles qui ont dancé tout l'été dans *Le Triomphe de l'Amour* ⁴ » ; en 1682, du *Baron d'Albikrach*, de Th. Corneille, douze ans après la première ⁵ ; cette même année, de *l'Alceste* de Quinault et Lully, qui, créé en 1674, n'avait, à vrai dire, jamais quitté le répertoire, dont le *Mercur* note « le succès persistant depuis plusieurs années », et qui fut repris fréquemment ensuite ; ce qui marque particulièrement la reprise de 1682, c'est la nouvelle mise en scène de Berain, qui émerveilla chroniqueur et public ⁶.

La plus remarquable des reprises de cette année 1682 fut celle de *l'Andromède* de Pierre Corneille, créée en 1650, déjà

¹ *Mercur* de juillet 1677, t. V, p. 255.

² *Lettres en chansons à M^{me} Deshoulières*, 1677 (Œuvres de M^{me} D., Paris 1747, t. I, p. 42). — Cf. *Mercur* de mars 1678 (p. 379) : « *Polyeucte* a été représenté tous ces derniers jours avec une foule et des acclamations extraordinaires. »

³ *Mercur* de janvier 1679, p. 330.

⁴ *Ibid.*, novembre 1681, p. 320. — L'introduction des femmes dans les ballets était toute nouvelle, et suscitait une vive curiosité.

⁵ *Mercur* de janvier 1682, p. 278.

⁶ *Ibid.*, septembre 1682, 1^{re} p., p. 84 : « Vous me demandez des nouvelles de l'Académie de Musique. Les Assemblées y sont fort nombreuses. Cependant on n'y représente qu'*Alceste*, qui n'est pas nouveau. Il est vray qu'il l'est par les machines, auxquelles M. Bérain a parfaitement réussi. C'est à luy que nous devons l'invention des Lumières vives pour les Illuminations... Il y a plusieurs années que cet Opéra est fait, et on ne laisse pas d'y découvrir tous les jours des beautez nouvelles qui y font courir en foule, comme si c'estoient les premières représentations que l'on en donnoit »

reprise au Marais après la démolition du Petit-Bourbon, et dont la nouvelle mise en scène attirait tout Paris. C'est l'objet d'un long article du *Mercure*¹, et l'on en retrouve même l'écho dans les *Nouvelles extraordinaires* (de Leide), où on lit le 25 août 1682 :

(De Paris, le 16 août). Les Comédiens du Roy représentent en leur Hostel de Guénégaud une pièce de théâtre intitulée *Andromède* de M. de Corneille l'aysné. Cette pièce a l'approbation de tout Paris, et l'on peut dire que les Comédiens n'ont rien épargné pour la faire voir dans toute sa pompe et tout son éclat, tant par ses superbes décorations que par la quantité de machines surprenantes dont le machiniste a embelli cet ouvrage. Quoique cette pièce ait esté représentée il y a trente ans, elle ne laisse pas de paroître toute nouvelle, et il y a longtemps que Paris n'a jouï d'un si beau spectacle ; ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est la machine surprenante d'un cheval vivant² que l'on voit voler en l'air, avec une attitude si agréable que l'on est contraint d'avouer que jamais machiniste n'a inventé rien de plus singulier.

Il serait facile de poursuivre l'énumération de ces reprises, dont chaque année on trouverait des exemples². Ces citations suffisent à montrer l'intérêt persistant du public pour les œuvres qu'il a aimées et dont il assure la carrière.

¹ Juillet 1682, p. 358 : « [Les Comédiens du Marais] réussirent dans cette dépense, qu'ils ont faite trois ou quatre fois, et elle vient d'estre renouvelée par la grande Troupe avec beaucoup de succez. Comme on renchérit toujours sur ce qui a esté fait, on a représenté le cheval Pégase par un véritable cheval, ce qui n'avoit jamais esté veu en France. Il joüe admirablement son rôle, et fait en l'air tous les mouvemens qu'il pourroit faire sur terre... »

² Cf., sur ce cheval qui émerveillait si fort Paris, cette *Epigramme satyrique contre les pièces de théâtre* (*Recueil de TRALAGE*, II, f° 258) :

« A qui doivent leur réussite
Les pièces qui ne vont pas mal ?
A quelque acteur de grand mérite,
Cléopâtre ^a à Baron, *Andromède* au cheval. »

^a De La Chapelle,

³ Cf. encore la reprise en 1685 des *Amours de Vénus et d'Adonis* de Donneau de Visé, avec nouveaux intermèdes (*Mercure* d'octobre, p. 353) ; et du *Mariage de Bacchus et d'Ariane*, du même, avec de nouveaux airs de Lalouette au lieu de ceux de Mollier (Cf. p. 45, n. 3) ; enfin celle de l'opéra de *Phaëton* de Quinault et Lully, qui, en 1692, « parut avec de nouveaux embellissements » (*Mercure* de novembre 1692, p. 313).

CHAPITRE IV

La critique réfléchie

Jouées plus ou moins longtemps, publiées, parfois reprises en série, les pièces de théâtre ont connu les vicissitudes de la cabale ou du succès. Les passions apaisées, le recul permet une plus saine appréciation : les pièces sont soumises à présent à une critique réfléchie.

Désormais, la question d'actualité joue un moins grand rôle. Critiques professionnels ou amateurs éclairés examinent les œuvres à loisir, en dehors des engouements ou des cabales des premières représentations, et étayent leur jugement moins sur une rapide audition que sur une lecture approfondie — qui n'est pas toujours exempte de parti-pris.

Par là, le caractère de leur critique se différenciera nécessairement de celui des informateurs de la première heure : libérés du souci de parler de la représentation en elle-même — mise en scène, interprétation — aussi bien que de l'effet produit sur le public, ils se cantonneront dans l'examen — souvent d'une minutie exagérée — de l'action, de sa vraisemblance, de sa convenance aux règles, de la psychologie des personnages, du style et de la versification, et feront, pour tout dire, une critique « littéraire » de l'ouvrage retenu. C'est ce qui apparaîtra d'abord timidement dans les journaux littéraires.

I. LES JOURNAUX LITTÉRAIRES

Sauf la *Gazette* et le *Mercure*, bien éloignés, par leur esprit, de tout jugement indépendant, les journaux d'information, presque uniquement des gazettes étrangères, n'offrent guère de critiques dignes de ce nom ¹. Mais il y a toute une catégorie de journaux littéraires dans lesquels on trouvera des appré-

¹ Cf. p. 251.

ciations méditées des pièces nouvellement jouées ou récemment publiées, le *Journal des Sçavans*, les *Nouvelles de la République des Lettres* et autres analogues.

Le *Journal des Sçavans*, malgré son caractère essentiellement sérieux, ne se désintéresse pas systématiquement du théâtre ; le compte rendu des pièces nouvelles n'entre pas dans le cadre de cette publication ; mais, qu'une pièce à succès soit imprimée, le *Journal des Sçavans* en parlera et, semble-t-il, sans passion.

Les comptes rendus parus sous la direction de Denis de Sallo manquent de personnalité ; le journal semble refléter purement l'opinion publique ; c'est ainsi que la critique d'*Othon*, parue le 16 février 1665 (p. 81), fait preuve d'une confiance assez élémentaire en l'auteur de la tragédie :

Il suffit de dire que cette pièce est de Mr. de Corneille pour en faire concevoir quelque chose de grand. Car si de vingt-sept pièces qu'il a données au public, il n'y en a pas une qui n'ait été reçue avec applaudissement, il est certain que celle-cy ne peut estre mauvaise ; puisque Mr. de Corneille assure dans sa préface qu'elle ne cède pas à une des autres, soit qu'on en considère la conduite, ou qu'on en examine la versification...

Ce renoncement à la critique sur la foi d'un grand nom est d'une partialité assez puérile. On préférera l'enthousiasme désordonné avec lequel le *Journal* accueille l'*Astrate* de Quinault ¹.

Les applaudissemens que l'on a donnés à l'*Astrate* dans toutes les représentations qu'on en a faites, ne sçauroient passer que pour légitimes, puisque dans la simple lecture de cette pièce on découvre les mesmes grâces qui l'ont fait admirer sur le théâtre. Il n'est pas nécessaire d'en

¹ 23 mars 1665, p. 142. — On sait que cet enthousiasme, partagé bien entendu par LORET dans sa lettre du 10 janvier 1665 (v. 171-186 : « La pièce est belle et délicate... »), et par BOURSALT, qui écrit dans une lettre à Babet (*Lettres nouvelles*, t. III, p. 221) : « Mr. Quinault que j'aime de tout mon cœur, depuis que j'ay vu l'*Astrate* », — a été raillé par BOILEAU dans sa Satire III (1665), (v. 194-198) :

« Et puis, blâmer Quinault !... Avez-vous vu l'*Astrate* ?
C'est là ce qu'on appelle un ouvrage achevé,
Surtout l'anneau royal me semble bien trouvé.
Son sujet est conduit d'une belle manière,
Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière. »

Cf. également son *Dialogue sur les Héros de Roman* (1665) : « ... une tragédie du nom d'*Astrate*, où les passions tragiques sont maniées si adroitement, que les spectateurs y rient à gorge déployée depuis le commencement jusqu'à la fin... »

expliquer icy le sujet, et il suffit que l'on sçache qu'il s'y voit un combat de la Nature et de l'Amour, où l'Autheur n'a rien oublié de tout ce qui se pouvoit dire de plus fort sur cette matière. De plus cette pièce a de la tendresse partout, et de cette tendresse délicate qui est si propre à Mr. Quinault. L'on y remarque aussi plusieurs remarques nouvelles de politique et d'amour, qui sont poussées de toute leur étendue. Les vers en sont magnifiques et bien tournés ; et les incidens tout surprenans qu'ils paroissent, se démentent sans peine et sans violence.

La critique du *Journal des Sçavans* sera quelquefois plus sérieuse et plus fondée lorsque la direction en passera aux successeur de Denis de Sallo ¹. Ainsi pour la *Cléopâtre* de La Chapelle :

Le succès que cette pièce a eu dans sa représentation n'a pas empêché les Critiques d'y trouver à redire trois choses principales. Ils blâment l'auteur : 1. d'avoir falsifié l'histoire avec trop de liberté ; 2. de n'avoir pas donné des sentimens assez Romains à Antoine ; 3. d'avoir ensanglanté la scène... ².

Suit une longue justification de l'auteur sur ces trois chefs de critique.

Quoi qu'il en soit, on ne peut s'empêcher de trouver le *Journal des Sçavans*, lui aussi, admiratif sans grand discernement, car, s'il écrit avec juste raison d'*Athalie* que

Ce sujet si riche de son propre fond, et d'ailleurs paré des plus précieux ornemens de la poésie, ne pouvoit manquer d'être reçu avec un applaudissement extraordinaire par la plus délicate de toutes les Cours ³,

il loue de la même façon la *Judith* de Boyer, dont on connaît l'insuccès ⁴, ainsi qu'une pièce parfaitement indifférente d'un

¹ Cf. p. 8, n. 1.

² 6 juillet 1682, p. 212.

³ 9 avril 1691, p. 156. — Il y eut pourtant quelques résistances ; témoin cette épigramme du *Chansonnier Clairambault* (t. VIII, n° 269) :

« Quand tu récitois *Athalie*,
Je disois d'une âme ravie :
« Racine est un poète excellent. »
Mais quand tout seul j'ay pû la lire,
J'ay dit : « Que l'ouvrage est méchant !
Comment a-t-il pû me séduire ? »

⁴ 30 mai 1695, p. 251 : « *Judith* est un essai par où Mr. Boyer fait voir que les sujets de piété peuvent être portez avec succez sur le théâtre. Le merveilleux et la poétique y paroissent dans toute leur force. Si l'unité de lieu ne s'y trouve pas à la rigueur, c'est un léger défaut qui pourroit être reproché à presque toutes les pièces qui ont été le plus généralement applaudies. »

certain Deschamps, *Caton d'Utique*, à laquelle il consacre un long article ¹, dont il n'est pas sans intérêt de citer ces quelques lignes :

... En vain se seroit-on trouvé saisi d'un beau caractère, si l'on n'eût pas cherché des situations qui pussent faire paroître ce caractère dans toute son étendue. C'est ce que Mr. Deschamps paroist avoir pratiqué ici avec beaucoup de génie... La Poésie de cette pièce est aisée, naturelle, et les caractères sont bien observés.

Il est curieux de noter qu'à part le *Journal des Sçavans*, aucun des journaux littéraires n'est parisien. On n'aura d'ailleurs nul scrupule à y faire appel, car ils étaient fort lus à Paris où ils apportaient des vues que le recul rendait plus libres et parfois plus subtiles.

Le plus célèbre de ces journaux est sans doute, avec le *Journal des Sçavans*, les *Nouvelles de la République des Lettres*, journal d'informations savantes plutôt que purement littéraires. Mais on a vu combien peu de place y tient le théâtre dans la série rédigée par Bayle. La deuxième série n'offre pas beaucoup plus d'intérêt à ce point de vue ; on y trouve pourtant quelques comptes rendus critiques de pièces nouvellement publiées, brefs, mais précis, et, mérite rare, exprimant une opinion nuancée. Contentons-nous d'en donner le ton en citant celui du *Turcaret* de Le Sage ² :

C'est une pièce de théâtre dans laquelle l'auteur a voulu jouer les François. On trouve qu'il n'y a pas réussi. La conduite, en effet, est fort négligée ; mais il y a de fort bons traits. Le sujet de la pièce en gros est un fermier qui, après avoir bien succé le peuple, se laisse plumer à son tour par une coquette, qui prodigue en faveur d'un petit maître tout ce qu'elle tire du fermier. On est choqué de ce que ce sont tous fripons que la scène étale : mais en jouant ces sangsues publiques, que pouvoit-on offrir que du brigandage aux yeux du spectateur ?

¹ 20 mai 1715, p. 311.

² Avril 1709, p. 466. — On ne trouvera guère d'autre compte rendu de cette pièce pourtant si importante. Tout au plus en ai-je relevé une mention, d'ailleurs toute publicitaire, dans la *Gazette de Rotterdam* qui écrit le 25 mars 1709 : « On vend chez Pierre Ribou, sur le quay des Augustins, à l'Image de saint Louis... *Turcaret*, comédie par M. Le Sage, avec sa critique par le *Diable boiteux*. Le prix de chacune de ces pièces de théâtre qui ont beaucoup de succès est de 20 sols. » — L'insuccès n'en vient-il pas de ce que la question d'argent, ainsi que la satire des conditions, se trouve plus à l'aise à cette époque dans la dissertation ou le roman qu'au théâtre ? (Cf. les *Caractères* de La Bruyère, chapitre : *Des biens de fortune* en particulier.)

Faut-il parler de critique théâtrale avec l'*Histoire des Ouvrages de Sçavans* que publie Basnage à Rotterdam, de 1689 à 1709, remplaçant les *Nouvelles* pendant leur interruption ? On n'y relève guère que quelques brèves indications, dont la plus considérable est consacrée à l'*Esope à la Cour* de Boursault, et qu'il suffira de citer pour qu'on juge de son importance¹ :

M. Boursault a composé une nouvelle pièce de théâtre intitulée *Esope à la Cour*. Elle est en vers héroïques. Il y a une belle morale et des portraits assez fins, et quelquefois assez malicieux.

Voici par contre un journal littéraire qui, dans sa courte vie de trois années, s'intéressa maintes fois au théâtre contemporain, le *Nouveau Mercure*, publié à Trévoux en 1708, 1709 et 1711 par l'abbé Nadal et Piganiol de la Force, et qui se vendait « à Paris, chez Jacques Estienne, libraire, rue Saint-Jacques ». On y trouve notamment, dans une *Lettre critique sur la comédie du Légataire Universel* de Regnard, parue en février 1708 (t. II, p. 10), un exemple typique de critique sérieuse, et qui semble impartiale. En voici les passages essentiels :

... J'en entends dire beaucoup de mal ; mais en récompense j'y vois courir bien du monde quand on la joue ; et peut-être que ni les uns ni les autres, c'est-à-dire ni ceux qui la blâment, ni ceux qui y courent, n'ont absolument tort : car il se peut faire qu'elle paroisse assez amusante dans la représentation, ce qui fait qu'on y va volontiers ; et que d'un autre côté il ne reste rien qui occupe l'esprit dès que le spectacle est fini... Il y a des endroits fort heureux et fort beaux dans cette pièce ; mais il y a aussi beaucoup de trivial, et trop peu de mœurs, j'entends de ces mœurs nobles qu'on trouve dans Molière : car quoique chez lui les valets fassent et disent des plaisanteries, ce n'est que par occasion ; au lieu que dans nos modernes, le plaisant ne roule presque que sur de fades équivoques, et autres sottises de valets... Après cela cette pièce ne laisse pas, tout considéré, d'avoir son mérite : mais il faut convenir qu'elle a un peu besoin du secours de la représentation, et qu'elle perd beaucoup sur le papier...

L'auteur de cette critique revient sur ce dernier point dans le numéro de juillet-août 1708 (t. V, p. 88), où il écrit à propos du *Jaloux honteux* de Dufresny :

Quoi ! ce même Parterre qui n'a pas rougi d'applaudir au *Légataire* jusqu'à la vingtième représentation, à peine en a-t-il pu souffrir une du *Jaloux honteux* !... L'une et l'autre sont pleines de défauts ; mais comme

¹ Décembre 1698, t. XV, p. 543.

le plus grand de tous c'est d'ennuyer, vous ne devez pas être surpris que je me déclare en faveur de celle qui m'a divertì, et que je trouve la moins mauvaise... Si vous avez été souvent au *Légataire*, vous aurez sans doute remarqué comme moi qu'on y applaudissoit plutôt à Poisson qu'à la pièce... ¹.

Citons encore du même journal une autre critique qui témoigne d'une assez grande finesse et d'une conception judicieuse du goût contemporain. Il s'agit des *Tyndarides*, tragédie de Danchet, jouée en décembre 1707, commentée dans le fascicule de mars-avril 1708 (t. III, p. 117) :

Le succès des *Tyndarides* n'a pas répondu à votre attente... Le jugement que [le parterre] a porté des *Tyndarides* ne peut passer pour la preuve d'un injuste dégoût... L'amour sacrifié à l'amitié par les *Tyndarides*... doit plaire à ceux qui ont du goût pour les véritables beautés du Poème dramatique, mais a dû déplaire au grand monde de Paris plein d'idées et de passions fort différentes... Il falloit que la pièce de M. Danchet eût paru il y a quarante ans, ou que Corneille l'eût composée de nos jours. Il falloit d'autres spectateurs, ou un plus excellent poète ².

Quant au *Journal de Hambourg*, sorte de revue littéraire

¹ On trouvera la même note dans une *Epigramme sur la comédie du Légataire de Renar* qu'on lit dans un recueil manuscrit de *Mélanges de vers et prose* de la B. N. (mss. fr. 24.443), f° 166 :

« De cinq actes en vers grossiers
Qui n'ont point trompé mon attente,
J'ay baillé dans les deux premiers,
Mais Poisson dont le jeu m'enchanté
M'a bien fait rire aux deux derniers.
Enfin c'est une farce assez divertissante. »

² On trouve, sur cette tragédie, un jugement fort analogue dans cette *Critique des Tindarides* :

« Réveille ta muse endormie,
Saint-Gille, et fais une chanson
Pour l'auteur d'une tragédie,
Digne élève de Capistrón.

Les Sophocles, les Euripides,
Pour les vers et pour le sujet
N'approchent pas des *Tindarides*
Que nous vient de donner Danchet.

Ce fameux poète lyrique
Dont le sieur Guinet s'est lassé [Directeur de l'Opéra]
Tout à coup dans le Dramatique
Est devenu maître passé.

publiée d'abord à Amsterdam, puis à Hambourg, son rédacteur, Gabriel d'Artis semblerait concevoir plus exactement le rôle de la critique, si l'on en juge par ces lignes consacrées à *Judith*, le 13 janvier 1696 (t. IV, p. 12) :

Elle a sans doute ses beaux endroits quoi qu'on en puisse dire, et la peine qu'on s'est donnée de critiquer cet ouvrage n'est pas une petite preuve de son mérite... J'en trouve un défaut capital. Il consiste en ce que les sujets comme celui-ci ne sont pas faits pour le théâtre, et qu'ils sont trop sérieux et trop religieux pour servir à un usage qui n'est au fond que jeu et passe-temps. Corneille et Racine avoient fait une semblable faute avant Mr. Boyer. Mais ces exemples ne suffisent pas pour autoriser de tels abus...

Mais l'éloge inconsidéré qu'il fait de Pradon, dont il estime que « les coups d'essai... le firent d'abord aller de pair avec les plus grands maîtres ¹... », fait juger avec scepticisme de la valeur critique de son auteur.

Je n'ai pas, bien entendu, épuisé toutes les critiques des journaux d'information et des « revues » littéraires. Au moins en ai-je signalé les plus importantes, et les plus caractéris-

Il est de nos jours la merveille,
Et si bien il a réussi
Qu'on trouve en lui le grand Corneille
Et le tendre Racine aussi.

C'est l'éloge que l'on lui donne
Parmi les nobles et les grands ;
Tout le Parterre s'en étonne,
Mais le Parterre a-t-il du sens ? ».

(*Chansons Historiques*, t. VII, f° 177. Bibl. de Chantilly, ms 818).
Danchet d'ailleurs se défendit contre la critique, en particulier dans cette épigramme (*Mélanges de vers et de prose*, f° 163) :

« Lorsqu'à mes vers prêtant l'oreille,
Le Parterre leur applaudit,
D'où vient qu'en plein théâtre Abeille
Avec tant d'aigreur en médit ?
C'est l'effet d'une vieille guerre
Où le sifflet fut le plus fort ;
Jamais Abeille et le Parterre
Ne purent se trouver d'accord.

¹ 10 juin 1695, t. II, p. 172.

tiques. Les journaux du temps n'étaient pas organisés de telle sorte qu'ils pussent offrir des tribunes suffisantes, et surtout assez indépendantes, aux écrivains désireux de donner une opinion personnelle sur les pièces soumises au jugement du public. Il restait à ceux-ci la possibilité de s'exprimer soit dans des correspondances privées, soit dans des publications de circonstance, sous forme de satires, de dissertations, ou même de pièces de théâtre, où ils pouvaient à loisir analyser et commenter les œuvres nouvelles selon leurs conceptions littéraires et leur jugement particulier.

II. LES THÉORICIENS DU THÉÂTRE

Le premier à citer parmi ces critiques dramatiques libérés de la contrainte du journalisme, est l'abbé d'Aubignac, qui, par sa *Pratique du Théâtre*, parue en 1657, s'était institué le porte-parole de son siècle ¹. Les règles qu'il y énonçait n'étaient autres que celles sur lesquelles l'Académie s'était basée en 1636 pour condamner *le Cid*, et devaient tout à Aristote, sans rien accorder au naturel ni à la passion réclamés par Boileau.

Auteur d'une mauvaise tragédie intitulée *Zénobie* (1647), l'abbé d'Aubignac avait tenté de mettre en œuvre ses théories dans la tragédie de *Manlius Torquatus* que fit M^{lle} Desjardins ² sur ses indications (1662); malgré les favorables appréciations de Loret ³, cette tragédie « réussit médiocrement ⁴ », ainsi que la tragédie de *Nitétis* composée dans les mêmes conditions et jouée l'année suivante. Ces fâcheuses applications de ses théories n'empêchèrent par l'abbé d'Aubignac de s'ériger en censeur acharné de Corneille qu'il attaqua violemment au sujet de sa *Sophonisbe* en une querelle fameuse qu'on ne peut se dispenser de rappeler ici.

Corneille avait fait jouer *Sophonisbe* en janvier 1663, avec

¹ Cf. René BRAY, *La tragédie cornélienne devant la critique classique*, Paris 1927, in-8°, ch. I, et *La Pratique du Théâtre*, éd. MARTINO, Paris 1927, in-8°; Préface.

² Connue par ailleurs sous le nom de M^{me} de Villedieu.

³ Lettres des 6 et 13 mai 1662.

⁴ TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, éd. Montmerqué, t. VII, p. 251.

un succès médiocre, malgré les éloges sempiternels de Loret ¹.

L'abbé d'Aubignac, cet abbé « tout de soufre », comme l'appelle Tallemant des Réaux ², qui gardait rancune à Corneille de s'être élevé contre *Manlius* qui avait échoué tandis que *Sertorius* connaissait le succès, élaborà contre *Sophonisbe* une critique poussée qu'il promena de salon en salon ³.

Tout en rendant hommage au génie de Corneille, il lui reproche d'abord d'avoir pris un sujet déjà traité par Mairet, critique ensuite le défaut d'unité de lieu, de temps, fait grief à Corneille des récits d'exposition des reines à leurs suivantes, trop évidemment destinés à faciliter l'intelligence du sujet et à préparer les événements, de ses discours politiques mis dans la bouche des femmes, d'épisodes inutiles, du manque de préparation et de la froideur de la catastrophe, et enfin examine sans indulgence les caractères des principaux personnages.

A ce moment, un jeune critique de 23 ans, Donneau de Visé, qui n'avait pas encore l'autorité que lui donnera plus tard le *Mercure galant*, publie un recueil intitulé *Nouvelles nouvelles* ⁴, dans lequel il reprend à son compte la plupart des critiques de l'abbé ⁵, s'attardant surtout sur le caractère des

¹ Lettre du 20 janvier 1663, v. 229-256 :

« Cette Pièce de conséquence,
Qu'avec extrême impatience
On attendoit de jour en jour
Dans tout Paris et dans la Cour

Maintenant se joue à l'Hôtel
Avec aplaudissement tel,
Et si grand concours de personnes

Que de longtems Pièce nouvelle
Ne reçut tant d'éloges qu'elle.

Je veux pourtant, dans nôtre Histoire,
Prouver son mérite et sa gloire
Par un invincible argument,
Car en disant, tout seulement,
Que cette Pièce non-pareille
Est l'ouvrage du grand Corneille,
C'est pousser sa louange à bout,
Et qui dit Corneille, dit tout. »

² *Historiettes*, éd. Montmerqué, t. VII, p. 251.

³ In GRANET, *Recueil de Dissertations...*, t. I, p. 134. — Sur toute cette querelle, cf. René BRAY, *loc. cit.*

⁴ Achevé d'imprimer du 9 février 1663.

⁵ 3^e partie, pp. 245 sqq. Cf. GRANET, t. I, p. 118.

personnages, et examinant ensuite la pièce en général avec une sévérité exagérée, et bien outrecuidante de la part d'un jeune homme envers un auteur justement réputé :

Tout y ennuie, rien n'y attache... l'on peut dire avec justice qu'il y a de beaux vers ; mais ils y sont plus rares que dans toutes les autres pièces ; et il y en a même beaucoup de méchants, de durs et d'obscurs. Le trop d'art est cause que l'on en découvre trop l'art.

Il finit pourtant sur une note plus modeste, et s'excuse en quelque sorte de ses critiques, ajoutant :

D'ailleurs l'on ne doit pas croire que la *Sophonisbe* soit méchante, parce que j'ai, ce semble, dit quelque chose à son désavantage ; l'on ne parle jamais contre une pièce qu'elle n'ait du mérite, parce que celles qui sont absolument méchantes, ne sont pas dignes d'avoir cet honneur... Toutes ces choses font voir que ni l'Auteur ni les Comédiens ne se peuvent plaindre de moi avec justice, et que je n'ai pas crû effleurer seulement la réputation de Mr. Corneille, en disant librement ce que je pense de la *Sophonisbe*...

Et il termine sur un éloge du grand Corneille.

La critique n'en était pas moins acerbe. Aussi peut-on justement s'étonner de voir le même Donneau de Visé prendre parti délibérément contre d'Aubignac, qui venait de faire paraître en février sa *Dissertation sur Sophonisbe*, et publier en mars une *Défense de la Sophonisbe de Monsieur de Corneille* ¹ dans laquelle, par une étrange palinodie, il fait un vif éloge de Corneille et de son œuvre ² après une virulente attaque contre l'abbé, dont pourtant il avait précédemment adopté les arguments. On ne manquera pas, si l'on se souvient de la critique que Donneau de Visé venait de publier, de trouver une saveur spéciale à cette phrase de début :

Peut-être s'imagine-t-on que c'est quelque jeune homme qui a cru que son âge feroit excuser sa témérité, et qui, par une bouillante et impérieuse démangeaison d'écrire, a osé reprendre le Prince des Poètes François, afin de trouver de la gloire, même dans sa défaite, et de n'être vaincu que par un ennemi dont la valeur est connue, et à qui personne n'a jamais pu résister.

Sans doute espérait-il par cet aveu se faire pardonner son outrecuidance récente. Dès lors, il fonce sans ménagements

¹ In GRANET, *Recueil*..., t. I, p. 154.

² C'est à la même époque qu'il écrivait dans ses *Diversitez galantes* (*Lettre sur les affaires du Théâtre*, p. 78) : « Le nom de Mr. de Corneille, que nous pouvons justement appeler la gloire de la France, est adoré de toute l'Europe. »

sur l'auteur de *la Pratique du Théâtre*, auquel il reproche de n'avoir « jamais su, ni faire de pièces achevées, ni en bien reprendre, ni même en faire faire à ceux qui en ont pris de ses leçons ».

Puis il passe aux remarques de d'Aubignac sur *Sophonisbe*, « auxquelles *il va* répondre fidèlement, et sans passer par-dessus aucune de ses observations, n'ayant que trop de quoi *le combattre* ». Sans doute est-il amené à se contredire lui-même, puisque beaucoup de ses arguments lui étaient communs avec d'Aubignac. Il le fait sans aucune gêne ; mais il faut bien qu'il s'en explique : aussi, après avoir reproché à son adversaire d'avoir écrit sa critique après avoir vu jouer la pièce une fois seulement, dit-il pour terminer :

Vous vous étonnerez peut-être, de ce qu'ayant parlé contre *Sophonisbe*, dans mes *Nouvelles nouvelles*, je viens de prendre son parti ; mais vous devez connoître par là que je sais me rendre à la raison : je n'avois alors été voir *Sophonisbe* que pour y trouver des défauts ; mais l'ayant depuis été voir en disposition de l'admirer, et n'y ayant découvert que des beautés, j'ai crû que je n'aurois pas de gloire à paroître opiniâtre et à soutenir mes erreurs, et que je me devois rendre à la raison et à mes propres sentimens, qui exigeoient de moi cet aveu en faveur de Monsieur de Corneille, c'est-à-dire, du plus fameux des Auteurs François.

Avouons que cette profession de foi ne laisse pas grande confiance dans le jugement de Donneau de Visé ; qu'est-ce, en effet, qu'un critique qui tantôt va voir une pièce avec un esprit malveillant, et tantôt avec le désir de tout admirer ? N'est-ce pas là pur souci de dialectique, et désir de réfuter un adversaire ? Au reste, ne lui lance-t-il pas un net défi lorsqu'il écrit avant ce passage :

Je ne sais si je dois ajouter foi à ce que l'on m'a dit, que vous écrivez contre *Sertorius*... Je vous déclare que je suis prêt à me battre, mais prenez bien garde à ce que vous avez à faire ; j'ai beaucoup à gagner, et rien à perdre en ce combat : si je suis défait, je ne dois point rougir, et si je vains, je dois être bien glorieux ; mais pour vous, vous ne sauriez trouver de gloire ni dans votre victoire, ni dans votre défaite, puisque je suis un David auprès de vous, et que je combattrai contre Goliath.

Une autre défense de Corneille parut à ce moment sous le titre modeste de *Lettre sur les Remarques qu'on a faites sur la Sophonisbe de Monsieur Corneille*¹, d'un auteur resté anonyme, qui tourne en ridicule l'abbé d'Aubignac, mais sans injures, avec esprit et autorité, en retournant ses raisons contre

¹ In GRANET, *loc. cit.*, t. I, p. 195.

lui, et en le convainquant d'avoir souvent attribué à Corneille ce qu'il n'a jamais dit :

Ce critique fait bien connoître par là qu'il n'est point de ses amis, et que quand il a voulu faire ses remarques, il a bien plutôt pris avis de sa passion que de sa raison.

Là-dessus, Corneille se décida à publier sa tragédie, qui parut le 10 avril avec un *Avis au Lecteur* dans lequel il répond à l'argumentation de l'abbé en s'expliquant sur ses intentions :

... On s'est mutiné toutefois contre ces deux maris ; et je m'en suis étonné d'autant plus que l'année dernière je ne m'aperçus point qu'on se scandalisât de voir, dans le *Sertorius*, Pompée mari de deux femmes vivantes... Mais il y auroit quelque lieu de s'en prendre à ceux qui, sachant mieux la *Sophonisbe* de M. Mairet que celle de Tite-Live, se sont hâtés de condamner en la mienne tout ce qui n'étoit pas de leur connoissance... J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes, par une ignorante et basse affectation de les faire ressembler aux originaux qui sont venus jusqu'à nous, que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour partout, et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux la bonne ou mauvaise fortune de nos ouvrages... ¹. Je vous demande pour sa lecture un peu de cette faveur qui doit toujours pencher du côté de ceux qui travaillent pour le public, avec une attention sincère qui vous empêche d'y voir ce qui n'y est pas, et vous y laisse voir tout ce que j'y fais dire...

La pièce imprimée comporte d'ailleurs quelques modifications dont d'Aubignac prend acte dans la note qu'il ajoute à la deuxième édition de sa *Dissertation* ².

Pendant Corneille, qui avait eu vent de la dissertation contre *Sertorius* que préparait d'Aubignac, manœuvra auprès de l'éditeur de l'abbé pour en empêcher la publication. Il n'y réussit que trop bien pour le critique, qui, obligé de chercher un autre éditeur, en conçut un violent dépit qui se manifesta dans la *Dissertation* qu'il publia alors : attribuant à Corneille lui-même la *Défense de Sophonisbe* et la *Lettre* anonyme, ainsi qu'une épigramme et un sonnet qu'on lui aurait mis entre les mains ³, il se déchaîne contre son contradicteur supposé, lui reprochant « des injures et des impostures forgées à plaisir, et de mauvaises paroles qui scandalisent tous les gens d'honneur... » Il en profite pour revenir sur sa critique de *Sophonisbe* et attaquer violemment Corneille « qui dormoit

¹ Allusion à Quinault dont l'*Astrate* éclipsait *Sophonisbe*.

² In GRANET, *loc. cit.*, t. I, p. 153.

³ *Ibid.*, t. I, p. 282.

quand il fit sa pièce », et que ses « Observations... ont assez heureusement réveillé », allusion aux changements consentis par Corneille, Suit une nouvelle justification de sa critique de *Sophonisbe*, dont il attend une nouvelle réfutation.

J'apprends aussi que par la cabale de Mr. Corneille, toute la canaille du Parnasse, ou, pour mieux dire, la vermine qui rampe aux pieds de cette pénible montagne, est fort émue, et que tous les Faiseurs de Nouvelles ou les Poëtaîtres naissans, prennent les armes pour sa défense...

La riposte, en effet, ne se fit pas attendre, et Donneau de Visé tint sa promesse, en publiant une *Défense de Sertorius de Monsieur de Corneille* ¹, dans laquelle il commence par revenir sur la critique de *Sophonisbe*, et attaque ensuite d'Aubignac par l'ironie, violente diatribe plutôt que raisonnement littéraire.

Dans l'*Apostille* qui la termine, Donneau de Visé revendique d'ailleurs la paternité de ces *Défenses* que d'Aubignac, dans sa rage, voulait attribuer à Corneille lui-même, et annonce en même temps « que, puisque la guerre est déclarée entre eux, *il combattra* d'une manière qui divertira tout le monde. Quand *il ne remporterait* pas la victoire, *il sait* des choses qui rendront sa cause bonne, et qui le feront railler de tous ceux qui apprendront et qui verront *leur combat* ². »

La lutte rebondit en effet, et d'Aubignac publia successivement une troisième et une quatrième dissertation, sur l'*Œdipe* de Corneille et sur le *Poème dramatique* ³ qui ne sont, pour la plus grande partie, que des invectives hargneuses, renforcées d'ironiques et méprisantes allusions à la vénalité de Corneille : « ...Un si grand profit ne le laisse pas sensible aux pointes émoussées d'une légère critique ⁴... » — affirmation fielleuse destinée à déguiser la réserve de Corneille qui, « accablé d'injures et d'invectives, ne daigna point de réfuter ⁵ », non plus que Donneau de Visé, malgré les intentions qu'il avait annoncées ⁶.

En dehors de leur valeur de polémique, les deux disserta-

¹ *Loc. cit.*, t. I, p. 293.

² *Ibid.*, p. 373.

³ La première, publiée par GRANET, t. II, p. 1, la seconde, « supprimée parce qu'elle est, à proprement parler, une satire personnelle ». (GRANET, Préface, p. xcviij.)

⁴ *Diss. sur Œdipe*, in GRANET, t. II, p. 4.

⁵ GRANET, Préface, p. xcviij.

⁶ On trouve encore, à cette date, une défense de Corneille dans la scène de *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé* citée p. 151.

tions sur *Sertorius* et sur *Œdipe* ne sont pas sans intérêt. Ce sont, en effet, des études fort détaillées des œuvres du poète, tant au point de vue de la forme qu'au point de vue du fond. Dans l'une et dans l'autre, il reproche à l'auteur le sujet en lui-même, critiquant dans *Sertorius* la multiplicité des intrigues qui se juxtaposent sans suffisamment s'enchaîner, et dans *Œdipe* le fondement invraisemblable de la fable, et l'épisode de l'amour de Thésée et de Dircé surajouté à la fable antique ¹. Il examine ensuite l'observance des règles, reprochant à *Sertorius* la violation de l'unité de lieu, à *Œdipe*, le manque d'unité d'action ; puis il passe au caractère des personnages dont il examine les traits essentiels et critique les mobiles ; il en vient enfin à un examen fort détaillé et scrupuleux de divers endroits des deux tragédies, dans l'ordre de l'action, quant au style, aux expressions et à la versification.

Bien que fort tendancieuses, souvent erronées, et inspirées par un esprit partial et délibérément hostile à l'auteur, ces critiques sont intéressantes pour leur méthode et l'esprit d'analyse minutieuse dont elles témoignent, et surtout leur nette vision des conditions de la tragédie psychologique, dépouillée de tout ornement étranger, que l'auteur de *Cinna* avait exagérément compliquée dans sa deuxième manière, et dont Racine allait retrouver la pureté et l'éclat. D'Aubignac a incontestablement l'intelligence dramatique et la « pratique du théâtre ». Il n'en reste pas moins qu'il se laisse trop souvent emporter par la passion et l'envie de trouver en défaut l'auteur qu'il examine, — attitude de polémiste plutôt que de critique sincère.

On ne trouvera dans l'œuvre de Boileau ni examen détaillé ni dissertation sur telle œuvre dramatique ; cependant, de-ci de-là y apparaîtront des critiques particulières, des jugements brefs et judicieux.

¹ C'est la même critique que fait incidemment FÉNELON qui écrit dans sa *Lettre à l'Académie* (ch. *Projet d'un traité sur la Tragédie*) : « Mr. de Corneille n'a fait qu'affaiblir l'action, que la rendre double, et que distraire le spectateur dans son *Œdipe*, par l'épisode d'un froid amour de Thésée pour Dircé », étendant son jugement à l'amour d'Hippolyte pour Aricie dans *Phèdre*, et reprochant aux deux poètes de céder « au goût des pièces romanesques, qui avaient prévalu » (allusion au succès de Quinault).

On sait que le début du troisième chant de *l'Art Poétique* est une critique implicite de la « rhétorique » et de la « froideur » des dernières tragédies de Corneille, *Othon* en particulier :

En vain vous étalez une scène savante ;
 Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
 Un spectateur, toujours paresseux d'applaudir,
 Et qui, des vains efforts de votre rhétorique,
 Justement fatigué, s'endort ou vous critique. (V. 20-24.)

Nous savons d'ailleurs par le *Bolacana* que Boileau « n'étoit point du tout content de la tragédie d'*Othon* qui se passoit toute en raisonnement et où il n'y avoit point d'action tragique » (p. 131).

Le même *Bolacana* nous montre également Boileau critiquant l'*Héraclius* de Corneille :

M. Despréaux trouvoit une autre petitesse dans la tragédie d'*Héraclius*, où Pulchérie croit intimider l'Empereur en le tutoyant, et en lui faisant mille bravades... caractère des plus faux, et bien digne d'une pièce que M. Despréaux appelait un *logogriphe* (p. 116).

Sévère pour les imperfections du grand Corneille, Boileau savait pourtant en apprécier les beautés, et l'on connaît son éloge du « Qu'il mourût ! » d'*Horace* dans sa X^{me} *Réflexion sur Longin*.

Nombreuses sont dans son œuvre ses appréciations de la tragédie racinienne : on sait l'amitié qui le liait au poète : leur correspondance fait foi du soin qu'ils apportaient à se corriger mutuellement ¹, et le début du 3^e chant de *l'Art poétique* n'est en somme qu'une description de la tragédie de Racine. Ici encore le *Bolacana* nous apporte un écho sans doute fidèle des jugements de Boileau :

M. Despréaux — y lit-on p. 106 — disoit que son ami n'avoit jamais fait de vers plus sententieux [que dans *Britannicus*] ; mais il n'étoit pas content du dénouement. Il disoit qu'il étoit trop puéril ; que Junie, voyant son amant mort, se fait tout d'un coup religieuse, comme si le couvent des Vestales étoit un couvent d'Ursulines, au lieu qu'il falloit des formalités infinies pour recevoir une Vestale. Il disoit encore que *Britannicus* étoit trop petit devant Néron.

¹ Racine se rendit souvent aux avis de son ami ; on sait par exemple que, pour *Britannicus*, Boileau le persuada, nous dit LOUIS RACINE, de supprimer la première scène du 3^e acte, qui mettait en présence Burrhus et Narcisse, lui démontrant qu'il était maladroit de montrer ces deux personnages dans la même scène (*Mémoires*... p. 80).

M. Despréaux — lit-on encore p. 107 — regardoit le dénouement de *Bajazet* comme un des meilleurs de Racine, et le caractère du vizir Acomat comme un des plus beaux qu'il ait mis sur la scène ; mais il trouvoit les vers de *Bajazet* trop négligés...

On voit par là qu'il conservait sa liberté de jugement même avec ses amis ¹, qu'il savait d'ailleurs soutenir et défendre le cas échéant, comme il apparaît dans les *Stances sur l'Ecole des Femmes*, où le jeune homme qu'il était ne craignit pas de prendre le parti du grand Molière attaqué, dont il apprécie en justes termes « la charmante naïveté », — ou dans l'*Epître VII* composée à l'occasion de la querelle de *Phèdre*.

Boileau, enfin, sait être enthousiaste avec discernement, comme on voit dans le bel éloge qu'il fait du sublime d'*Athalie* dans la XII^{me} *Réflexion sur Longin* :

Mr. Racine... m'offre un admirable exemple [de sublime] dans la première scène de son *Athalie*... En effet, tout ce qu'il peut y avoir de sublime paroît rassemblé dans ces quatre vers [« Celui qui met un frein à la fureur des flots... »] : la grandeur de la pensée, la noblesse du sentiment, la magnificence des paroles, et l'harmonie de l'expression, si heureusement terminée par ce dernier vers :

Je crains Dieu, cher Abner, etc...

En faut-il davantage pour montrer en Boileau un critique sans doute passionné, mais à l'esprit assez clair et impartial pour reconnaître le talent où il se trouve et savoir censurer à propos, vivant exemple de ce « censeur solide et salutaire » qu'il vante en ses vers fameux ².

Plus encore que Boileau, La Bruyère s'intéresse aux principes généraux plutôt qu'aux pièces particulières. On sait pourtant qu'il a critiqué *Le Misanthrope* dans son caractère de *Timon* ³, et *Tartuffe* dans son *Onuphre* ⁴. Ces textes sont trop connus pour y insister : La Bruyère recompose à son gré le caractère de ses modèles par constantes allusions au texte de Molière, qu'il juge implicitement avec bonne foi, mais non sans le contredire parfois au nom de la vraisemblance.

¹ Il semble bien aussi que les vers fameux de la 3^e Satire :

« Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre*,

Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre »,

placés ironiquement dans la bouche d'un ridicule, reflètent pour une part l'avis de Boileau, qui poussait Racine à exprimer l'amour avec d'autres accents, tels que ceux d'*Andromaque*.

² *Art Poétique*, ch. IV, v. 71-72.

³ Ch. *De l'Homme*, § 155.

⁴ Ch. *De la Mode*, § 24.

Parlerons-nous des critiques de Baillet dans ses *Jugemens des Sçavans* ? Elles sont bien peu originales : la plupart du temps, Baillet se contente de ramasser en un article les jugemens portés sur les pièces en renom ; ainsi pour Racine, sur les œuvres duquel il ne donne aucune appréciation personnelle bien que, dans le ton général de ses articles, il ne laisse pas de lui être favorable. Pour Corneille, il en est de même ; on peut noter pourtant ces propos élogieux sur *Sertorius* ¹ :

Quoique cette pièce n'ait point les agrémens qu'on recherche ordinairement au théâtre, qu'on n'y trouve ni tendresse d'amour, ni emportement de passions, ni descriptions pompeuses, ni narrations pathétiques, elle n'a pourtant pas laissé de plaire, parce que la dignité des noms illustres, la grandeur de leurs intérêts et la nouveauté de quelques caractères ont suppléé à ces grâces,

Et ce jugement dithyrambique sur *Othon* ² :

Celle d'*Othon* égale ou surpasse la meilleure de celles qu'il a faites au jugement de plusieurs personnes. En effet il y a de la justesse dans la conduite de la pièce, et du bon sens dans le raisonnement. Pour ce qui est des vers, on n'en a point vû de lui qu'il ait travaillés avec plus de soin... Il n'avoit encore rien mis sur le Théâtre où la fidélité de l'histoire eût paru plus entière et où il se fût trouvé en même temps plus d'invention.

Nous avons trouvé le critique plus personnel et d'un esprit plus circonspect dans l'éloge ou le blâme lorsqu'il s'est agi pour lui de juger les auteurs eux-mêmes ³.

Il apparaît assez clairement par ces quelques textes que ces jugemens *théoriques* portent surtout sur des questions de principe, relatives soit aux règles établies, soit à la conception morale du théâtre. Il en est peu qui soient de réels examens, sérieux et désintéressés, d'une œuvre théâtrale déterminée ⁴. La plupart de ces critiques sont des polémistes, et le parti-pris, le plus souvent, nuit à la sincérité et à l'objectivité de leurs jugemens.

¹ T. IV, p. 335.

² *Ibid.*

³ Cf. pp. 138 sqq.

⁴ Ou bien ce sont d'interminables discussions sur un détail, comme celle que provoque La Motte-Houdard en 1707, lorsque, dans son *Discours sur la Poésie en général et sur l'Ode en particulier*, il commente longuement le vers fameux de *Phèdre* :

« Le flot qui l'apporta recule épouvanté. »

« On croit plutôt entendre l'auteur que le personnage qu'il fait parler », écrit-il, mettant en question tout un ordre de beautés poétiques de Racine. Réfuté par Boileau dans sa XI^e *Réflexion sur Longin*, il fut soutenu par Fénelon dans sa *Lettre à l'Académie*.

III. LA CRITIQUE DES « AMATEURS »

Nous avons déjà fréquemment constaté l'intérêt que les gens du monde portaient aux diverses manifestations de la vie théâtrale. On a vu en particulier les comptes rendus qu'ils faisaient dans leurs lettres des premières représentations auxquelles ils avaient assisté. Lorsque, dans l'impossibilité de voir jouer la pièce, ils devaient se contenter de la lire, leur jugement, plus réfléchi, en était souvent plus délicat et avisé.

La correspondance de Bussy-Rabutin est une des plus propres à fournir d'intéressants exemples de judicieuses appréciations.

Le 28 juillet 1671, M^{me} Bossuet avait écrit à Bussy-Rabutin ¹ :

Je suis très fâchée de ne pouvoir vous envoyer la *Bérénice* de Racine ; je l'attends de Paris : je suis assurée qu'elle vous plaira ; mais il faut pour cela que vous soyez en goût de tendresse, je dis de la plus fine, car jamais femme n'a poussé si loin l'amour et la délicatesse qu'a fait celle-là ! Mon Dieu ! la jolie maîtresse, et que c'est grand dommage qu'un seul personnage ne puisse pas faire une bonne pièce ; la tragédie de Racine seroit parfaite ².

Et, le 5 août suivant ³ :

Je vous défie, tout révolté que vous puissiez être contre l'amour, de la lire sans émotion, et, quelque entêté que vous soyez de la gloire, de ne vouloir pas un mal enragé à Titus de la préférer à une si aimable maîtresse.

Ayant reçu le volume, Bussy-Rabutin répond le 13 août, discutant la psychologie des personnages raciniens ⁴ :

... Vous m'aviez préparé à tant de tendresse que je n'en ai pas tant trouvé. Du temps que je me mêlois d'en avoir, il me souvient que j'eusse donné là-dessus le reste à Bérénice. Cependant il me paroît que Titus ne l'aime pas tant qu'il dit, puisqu'il ne fait aucuns efforts à l'égard du Sénat et du peuple romain. Il se laisse aller d'abord aux remontrances de Paulin qui, le voyant ébranlé, lui amène le peuple et le Sénat pour l'engager, au lieu que, s'il eût parlé ferme à Paulin, il auroit trouvé tout le monde soumis à ses volontés. Voilà comment j'en aurois usé, Madame, et ainsi j'aurois accordé la gloire à l'amour.

¹ *Correspondance de Bussy-Rabutin*, éd. Lalanne, t. I, p. 440.

² Noter ici la critique d'ordre dramatique dissimulée sous cet éloge du personnage.

³ *Correspondance de Bussy-Rabutin*, t. I, p. 444.

⁴ *Ibid.*, t. II, p. 6.

Pour Bérénice, si j'avois été à sa place, j'aurois fait ce qu'elle fit, c'est-à-dire que je serois parti de Rome la rage au cœur contre Titus, mais sans qu'Antiochus en valût mieux.

Ce jugement solide et fin se retrouvera dans une autre critique qu'il fit bientôt après, celle des *Femmes Savantes*.

Le P. Rapin avait accompagné l'envoi qu'il faisait à Bussy du livre nouvellement publié de ce judicieux commentaire ¹ :

Je vous envoie, Monsieur, les *Femmes Savantes* de Molière. Vous y trouverez des caractères qui vous plairont, et des choses naturelles. La querelle des deux auteurs, le caractère du mari qui est gouverné, et veut paroître le maître, ont quelque chose d'admirable, aussi bien que le caractère des deux sœurs. Le ridicule des femmes savantes n'est pas tout-à-fait poussé à bout ; il y a d'autres ridicules plus naturels dans ces femmes, que Molière a laissé échapper, et ce n'est pas le plus beau. Néanmoins, à tout prendre, vous serez content : je ne laisse pas de vous en demander votre avis.

Un mois après, ayant lu à loisir la comédie, Bussy répondait ² :

Pour la comédie des *Femmes Savantes*, je l'ai trouvée un des plus beaux ouvrages de Molière. La première scène des deux sœurs est plaisante et naturelle ; celle de Trissotin et des savantes, le dialogue de Trissotin et de Vadius, le caractère de ce mari qui n'a pas la force de résister en face aux volontés de sa femme, et qui fait le méchant quand il ne la voit pas ; ce personnage d'Ariste, homme de bon sens et plein d'une droite raison, tout cela est incomparable. Cependant, comme vous remarquez fort bien, il y avoit d'autres ridicules à donner à ces savantes, plus naturels que ceux que Molière leur a donnés. Le personnage de Bélise est une foible copie d'une des femmes de la comédie des *Visionnaires* ; il y en a d'assez folles pour croire que tout le monde est amoureux d'elles, mais il n'y en a point qui entreprennent de le persuader à leurs amans malgré eux. Le caractère de Philaminte avec Martine n'est pas naturel ; il n'est pas vraisemblable qu'une femme fasse tant de bruit et enfin chasse sa servante parce qu'elle ne parle pas bien françois ; et il l'est moins encore que cette servante, après avoir dit mille méchans mots, comme elle doit dire, en dise de fort bons et d'extraordinaires comme quand Martine dit :

« L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage :

Les livres quadrent mal avec le mariage. »

Il n'y a pas de jugement à faire dire le mot de *quadrer* par une servante qui parle fort mal, quoiqu'elle puisse avoir du bon sens. Mais enfin, pour parler juste de cette comédie, les beautés en sont grandes et sans nombre, et les défauts rares et petits.

¹ *Correspondance de Bussy-Rabutin*, t. II, p. 232 (15 mars 1673).

² *Ibid.*, t. II, p. 241 (11 avril 1673).

Voilà sans doute un des jugements les plus précis, et surtout les plus fondés, sur cette comédie « des plus agréables... et qui fut admirée d'un chacun ¹ », à laquelle, on le sait, le *Mercure* avait consacré un long article ², mais que Huygens, dans une lettre du 1^{er} avril 1672, s'était contenté de trouver « fort plaisante, mais un peu trop sçavante ³ », tandis que la duchesse d'Orléans la jugeait « fort gentille ⁴ ».

Bussy-Rabutin nous offre ainsi un type achevé de ces critiques mondains, intelligents, lettrés, arbitres du goût de la société, dont Saint-Evremond est un autre parfait exemple.

La première réelle critique dramatique de Saint-Evremond est celle qu'il fit en 1666 de l'*Alexandre* de Racine.

Sa correspondante de Paris, M^{me} Bourneau, lui en avait fait un compte rendu élogieux au lendemain de la première. Il lui répond aussitôt en la priant de lui en envoyer le texte ⁵ :

Vous feriez bien de m'envoyer cette Pièce, dont vous me parlez si avantageusement. Si elle n'est pas imprimée, tâchez d'en avoir un acte de l'auteur ou des Comédiens une scène seule où je puisse comparer ses sentimens et ses vers avec ceux de Corneille...

La suite de cette lettre est des plus curieuses, par la prévention dont il fait preuve contre le jeune auteur, incapable, à son avis, de rivaliser avec Corneille, dont l'œuvre représente pour lui le *criterium* de l'art dramatique :

...Je meurs de peur que ce ne soient de beaux discours de morale, qui expriment mieux la magnanimité en général, que le véritable Alexandre, ou le vray Porus en particulier. A la réserve de Corneille, tous les

¹ *Gazette* du 24 septembre 1672.

² Le 12 mars 1672 (cf. p. 271).

³ *Correspondance*, t. VII, p. 161. C'est le même qui trouvait « fort peu de chose » la comédie de *Georges Dandin* (*Ibid.*, t. VI, p. 246, 27 juillet 1668).

⁴ Lettre à la duchesse de Hanovre, du 14 décembre 1702 (*Corr.*, éd. Jaeglé, t. I, p. 278). — La duchesse, férue de théâtre, n'était pas toujours un juge aussi léger. Elle écrit ainsi de *Bérénice*, le 15 octobre 1709 (*Ibid.*, t. II, p. 103) : « *Bérénice* est une des comédies de Racine qui me plaisent le moins ; car je ne peux souffrir que la reine aime encore Titus quand elle voit qu'il est las d'elle et qu'il la renvoie avec son rival. Toutes ces pleurnicheries à ce propos m'impatientent. Elle aurait dû bonnement épouser le roi de Comagène et dédaigner Titus... », critique sévère, mais personnelle, que l'on peut rapprocher de celle de Bussy-Rabutin.

⁵ Lettre inédite, citée par M. R. TERNOIS dans la *Revue d'Histoire littéraire*, d'avril-juin 1933, p. 248, d'après le ms. des Papiers de Conrart (Bibl. Arsenal, Ms. 5422, pp. 195-196).

autres Poètes font leurs Héros des beaux sentimens qu'ils leur donnent à leur fantaisie, et ne conçoivent pas bien ce que les Héros estoient apparemment. Enfin je n'ay jamais veu que Corneille qui face bien dire ce que les passions font sentir, et qui donne bien les passions selon l'idée qu'on nous laisse des Anciens. Quand un autre pourroit aussi bien faire que luy sur les modernes, il ne l'égalera jamais sur l'antiquité. Il commence par nous donner le caractère des Nations, Alexandre chez luy parle comme un Grec ; Porus comme un Indien. Quand il a bien exprimé ces différens airs, il vient au génie particulier de la personne ; et de là, à ce que la personne doit sentir et doit dire, selon sa fortune, et en l'estat où elle se trouve... La plupart des gens croient qu'il y a de la force où il n'y a que de la dureté... Je say que l'imitation est servile et je seray bien aise de voir des sentimens forts, aussy bien poussez que ceux de Corneille, d'une manière différente. Comme les siens sont fort justes, il est à craindre que ceux qui s'en éloignent n'ayent quelque chose de faux...

Que penser d'un critique qui dénigre par avance une pièce qu'il ignore pour la seule raison qu'elle n'est pas de l'auteur qu'il admire, et qui, au lieu de se préparer à la juger pour sa valeur propre, en imagine en quelque sorte un plan tel que l'aurait conçu Corneille ? On ne s'étonnera pas qu'avec de tels sentimens, la lecture de la tragédie ne l'ait confirmé dans son opinion préconçue. De là cette seconde lettre à M^{me} Bourneau ¹, d'une sévérité impitoyable pour les caractères et le style de l'auteur :

J'ay leu la Pièce que vous m'avez envoyée avec plus de curiosité que de plaisir. Il n'y a rien de surprenant ; ce qu'y m'étonne, c'est qu'elle ayt tant d'admirateurs et de critiques, n'y voyant rien qui doive donner des transports ny exciter de l'envie. Tout y est médiocre, et la médiocrité aux choses héroïques est, peut-estre, un plus grand défaut que l'extravagance ; car les actions des Héros sont moins éloignées de ce qui n'est pas sage que de ce qui est ordinaire. Je ne reconnois icy Alexandre qu'au seul nom ; son génie, ses qualitez, ne me paroissent en aucun endroit ; froid dans la gloire, languissant dans les expressions de son amour, on le fait parler sans le faire rien sentir ; aussi on l'écoute sans estre touché...

Je m'imaginois en Porus une grandeur et une élévation d'ame qui nous fût étrangère ; car le Héros des Indes devoit avoir un caractère différent de celui des nôtres... Porus, cependant, que Quinte-Curce dépeint tout étrange aux Grecs et aux Perses, est icy purement François. Au lieu de nous transporter aux Indes, il l'amène en France, et quand l'Histoire luy donne le merveilleux, la Tragédie l'en dépouille et le représente dans l'ordinaire et le commun... J'eusse voulu que tout le fort de la Pièce eust été à nous donner l'image différente de ces deux Héros, et que, dans une scène admirable, ils nous eussent fait voir, de diverse façon, jusqu'où peut aller la grandeur de l'ame. Si la conversation de

¹ *Loc. cit.*

Sertorius et de Pompée a tellement remply nos esprits, que ne devrions-nous pas espérer de celle de Porus et d'Alexandre ? Pour les vers je n'en trouve pas quatre d'assez forts, ou d'assez passionnés, pour s'imprimer vivement en l'ame et demeurer agréablement en la mémoire.

Voilà le sentiment que vous me demandez ; mais n'en faites part à personne et souvenez-vous que je ne veux estre ni critique ni Auteur ; moins encore blâmer un homme qui a de l'esprit, mais qui n'a pas le goust de l'Antiquité...

On sait, par la lettre de Saint-Evremond au comte de Lionne citée plus haut ¹ que M^{me} Bourneau n'eut pourtant rien de plus pressé que de faire circuler cette violente critique de l'œuvre de Racine. Saint-Evremond, qui l'avait écrite sous l'impulsion de sa passion cornélienne, en fut affecté : reprenant alors le texte de sa lettre, il la corrigea, l'adoucit ², et laissa publier enfin en 1668 la *Dissertation* qui figure dans ses œuvres ³, bien différente en son ton des lettres à M^{me} Bourneau. Mais Racine en 1668 avait déjà donné *Andromaque*, et Saint-Evremond, esprit éclairé et homme de goût, tout en réservant son jugement sur la nouvelle tragédie, avait pu se rendre compte que « l'homme d'esprit » qui avait écrit *Alexandre* méritait mieux qu'une critique hâtive et péremptoire. Le point de vue de Saint-Evremond a d'ailleurs changé : faisant cette fois-ci l'éloge du poète ⁴, et se défendant de s'attacher « régulièrement à une critique exacte », il s'efforce moins d' « examiner la Pièce en détail, que de s'étendre sur la bienséance qu'on doit garder à faire parler les Héros, sur le discernement qu'il faut avoir dans la différence de leurs caractères, sur le bon et le mauvais usage de l'Amour dans les Tragédies ». Partant cependant d'un esprit tout imbu des mérites de Corneille, dont il loue particulièrement la *Sophonisbe*, le critique reproche à Racine d'avoir trop sacrifié au goût des gens de la Cour, « asservis par la coutume aux choses que nous voyons en usage, et peu disposés par la Raison à estimer des qualités et des sentiments qui ne s'accoutument pas aux nôtres ».

Reprenant les critiques de sa lettre, il reproche à Racine d' « amener en France Porus et Alexandre ». Sans doute ne con-

¹ Cf. p. 162.

² « Je vous enverrai aussi la *Dissertation sur l'Alexandre*, à mon avis, beaucoup plus raisonnable que vous ne l'avez. » (Lettre à M. de Lionne, éd. 1711, t. II, p. 255.)

³ Ed. 1711, t. II, p. 273.

⁴ « Depuis que j'ai lu *Le Grand Alexandre*, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'allarmes, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la Tragédie... Un si bel Esprit... » (*Ibid.*, p. 273.)

naît-il pas assez cette Antiquité, « que Corneille possède si avantageusement ». De là le défaut des caractères des deux Héros : « A parler sérieusement, je ne connois ici d'*Alexandre* que le seul nom : son génie, son humeur, ses qualités, ne me paroissent en aucun endroit. » Mais peut-être est-ce « sécheresse et stérilité ». A défaut de vérité historique et de couleur locale, l'auteur « pouvoit entrer dans l'intérieur, et tirer du fond de ces grandes ames, comme fait *Corneille*, leurs plus secrets mouvemens : mais il regarde à peine les simples dehors, peu curieux à bien remarquer ce qui paroît, moins profond à pénétrer ce qui se cache ». En outre, si Racine « a des pensées fortes et hardies, des expressions qui égalent la force de ses pensées », il n'a pourtant pas su égaler Corneille dans la scène de l'entrevue entre Porus et Alexandre, ni dans le récit de la bataille de l'Hydaspe. Enfin, grief fort grave, il a trop asservi ses héros aux passions de l'amour : « tout ce que l'intérêt a de plus grand et de plus précieux parmi les hommes, la défense d'un Pays, la conservation d'un Royaume, n'excite point *Porus* au combat ; il y est animé seulement par les beaux yeux d'*Axiane*, et l'unique but de sa valeur est de se rendre recommandable auprès d'elle... Il est donc ridicule d'occuper *Porus* de son seul amour, sur le point d'un grand combat, qui alloit décider pour lui de toutes choses : il ne l'est pas moins d'en faire sortir *Alexandre*, quand les Ennemis se rallient... pour aller revoir *Cléophile* ».

Telles sont en gros ces critiques contre l'in vraisemblance des caractères, critiques fort justifiées, quoique basées sur une doctrine dramatique étroitement inspirée de Corneille, criterium de l'art et du goût dramatiques pour Saint-Evremond. Mais cette partialité est intelligente et s'accorde sur bien des points avec le bon goût. Sa critique de l'amour dans la tragédie ¹ dépasse même Racine, et s'adresse aussi bien à Quinault et aux dernières pièces de Corneille.

Andromaque aurait dû, sur ce point tout au moins, satisfaire le critique. Comment expliquer qu'il soit si tiède pour

¹ « Rejetter l'Amour de nos Tragédies comme indigne des Héros, c'est ôter ce qui nous fait tenir à eux par un secret rapport, par je ne sai quelle liaison qui demeure encore entre leurs ames et les nôtres, mais pour les vouloir ramener à nous par ce sentiment commun, ne les faisons pas descendre au-dessous d'eux, ne ruinons pas ce qu'ils ont au-dessus des hommes. »

cette œuvre d'une valeur incontestable ? Dans une lettre au comte de Lionne, il écrit en effet ¹ :

... Il me paroît qu'*Andromaque* a bien de l'air des belles choses ; il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. Ceux qui n'entre-ront pas assez dans les choses, l'admireront ; ceux qui veulent des Beautés pleines, y chercheront je ne sai quoi qui les empêchera d'être tout-à-fait contents. Vous avez raison de dire que cette Pièce est déchûë par la mort de *Montfleury* ; car elle a besoin de grands Comédiens, qui remplissent par l'action ce qui lui manque. Mais, à tout prendre, c'est une belle Pièce, et qui est fort au-dessus du médiocre, quoi qu'un peu au-dessous du grand.

Voilà des critiques bien vagues, et propres à étonner de l'analyste pénétrant d'*Alexandre*. Il est vrai qu'écrivant un peu plus tard à son ami, il précise ses critiques ² :

Ceux qui m'ont envoyé *Andromaque*, m'en ont demandé mon sentiment. Comme je vous l'ai dit, elle m'a semblé très-belle : mais je crois qu'on peut aller plus loin dans les Passions, et qu'il y a encore quelque chose de plus profond dans les sentiments, que ce qui s'y trouve. Ce qui doit être tendre, n'est que doux, et ce qui doit exciter de la Pitié, ne donne que de la Tendresse. Cependant, à tout prendre, *Racine* doit avoir plus de réputation qu'aucun autre après *Corneille*.

Ce sont là des arguments plus sérieux, mais assez mal fondés pour une pièce où précisément la passion est dominante et l'analyse psychologique si fouillée. Saint-Evremond ne témoigne-t-il pas ici d'un dédain exagéré pour le jeune rival de Corneille, et la partialité n'est-elle pas évidente ? Peut-on en effet sincèrement mettre en parallèle *Andromaque* et *Attila*, et, qui plus est, donner la préférence à cette dernière tragédie ? C'est pourtant ce que fait le critique dans la première de ces deux lettres à M. de Lionne, où, à la suite de sa critique d'*Andromaque*, il écrit ³ :

Attila au contraire a dû gagner quelque chose par la mort de *Montfleury*. Un grand Comédien eût trop poussé un Rôle assez plein de lui-même, et eût fait faire trop d'impression à sa férocité sur les ames tendres. Ce n'est pas que cette Tragédie n'eût été admirable du tems de *Sophocle* et d'*Euripide*, où l'on voit plus de goût pour la Scène farouche et sanglante, que pour la douce et la tendre. Tout y est bien pensé, et j'y ai trouvé de fort beaux vers...

Il est vrai què, quelque temps après, faisant allusion au

¹ *Œuvres*, éd. 1711, t. II, p. 260.

² *Ibid.*, p. 290.

³ *Ibid.*, p. 261.

relatif échec de l'œuvre de Corneille, il écrit de nouveau à M. de Lionne ¹ :

Pour les louanges d'*Attila*, vous les rendez plus ingénieuses que je n'ai prétendu. La vérité est que la Pièce est moins propre au goût de votre Cour, qu'à celui de l'antiquité ; mais elle me semble très-belle.

On sent sous cet éloge une certaine gêne de voir Corneille moins en faveur auprès du public, qui accorde ses grâces à son jeune rival. Aussi devine-t-on une amertume à peine dissimulée dans l'éloge qu'il fait de celui-ci à propos de *Britannicus*, dont on sait le succès ² :

Je l'ai lu avec assez d'attention pour y remarquer de belles choses. Il passe, à mon sens, l'*Alexandre* et l'*Andromaque* : les vers en sont plus magnifiques ; et je ne serois pas étonné qu'on y trouvât du sublime.

Il faut pourtant qu'il attaque Racine, et — inconséquence curieuse — sur un terrain où justement Corneille pouvait prêter le flanc :

Cependant je déplore le malheur de cet Auteur d'avoir si dignement travaillé sur un sujet qui ne peut souffrir une représentation agréable. En effet l'idée de *Narcisse*, d'*Agrippine* et de *Néron*, l'idée, dis-je, si noire et si horrible qu'on se fait de leurs crimes, ne sauroit s'effacer de la mémoire du spectateur : et quelques efforts qu'il fasse pour se défaire de la pensée de leurs cruautés, l'horreur qu'il s'en forme détruit en quelque manière la Pièce.

Mais n'a-t-il pas précisément justifié le caractère, aussi sinistre, de *Rodogune*, dans une lettre à M. de Barillon ³ ?

Enfin la *Bérénice* de Racine ne trouve pas grâce devant le critique qui lui reproche de manquer de vérité historique ⁴ :

L'histoire nous apprend que Titus plein d'égards et de circonspection renvoya Bérénice en Judée pour ne pas donner le moindre scandale au peuple romain, et le poète en fait un désespéré, qui veut se tuer lui-même, plutôt que de consentir à cette séparation.

¹ *Œuvres*, éd. 1711, t. II, p. 293.

² *Ibid.*, p. 295.

³ *Ibid.*, t. IV, p. 59 : *Défense de quelques pièces de théâtre de M. Corneille* : « ...Je ne vous croyois pas scrupuleux jusqu'au point de ne pouvoir souffrir *Rodogune* sur le théâtre, parce qu'elle veut inspirer à ses amans le dessein de faire mourir leur mère, après que la mère a voulu inspirer à ses enfans le dessein de faire mourir une maîtresse... Quelle raison vous oblige de refuser nôtre Théâtre à une Femme qui n'a fait que conseiller le crime pour son salut, et de l'accorder à ceux qui l'ont fait eux-mêmes sans aucun sujet ? Pourquoi bannir de nôtre scène *Rodogune* et y recevoir avec applaudissemens *Electre* et *Oreste* ?... »

⁴ *Œuvres*, éd. 1711, t. III, p. 125.

Jugement d'une bien lourde précision pour la pure élégie racinienne ! Mais Corneille avait écrit *Tite et Bérénice* !

Tout Cornélien, Saint-Evremond ne manque pas de faire également l'éloge de Thomas Corneille : « En jettant les yeux par hasard sur *Laodice* — écrit-il à M. de Lionne ¹ — les vers m'y ont arrêté plus que je ne pensois... J'ai lu un acte de *Laodice*, qui m'a semblé fort beau. »

Avec Corneille, Molière était fort admiré de Saint-Evremond : « Molière surpasse Plaute dans son *Amphitryon*, écrit-il dans la même lettre, aussi bien que Térence dans les autres pièces. » Son jugement sur *Tartuffe*, en 1669, est d'une remarquable clairvoyance :

Je viens d'achever de lire *Tartuffe* : c'est le chef-d'œuvre de Molière ; je ne sais comment on en a pu empêcher si longtemps la représentation ; si je me sauve, je lui devrai mon salut. La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante, qu'elle me fait renoncer à toute ma philosophie, et les faux dévôts sont si bien dépeints que la honte de leur peinture les fera renoncer à l'hypocrisie. Sainte piété, que vous allez apporter de bien au monde ! ².

Lorsque, l'année suivante, il verra représenter *Tartuffe* à La Haye, son opinion ne fera que se renforcer :

...Ils ont joué le *Tartuffe*, qui m'a extrêmement plu par les caractères ; et comme je conserverai toujours une sorte d'idée des choses de France, celle d'un faux dévôt si bien peint a fait sur moi toute l'impression qu'elle devoit faire. Ici, où l'on se contente de garder de la régularité dans la religion, et où l'on ne trompera jamais personne par une fausse dévotion, l'on demande ce que c'est qu'un faux dévôt, et l'on ne croit quasi pas qu'il y ait un pays où ce personnage là doive servir de quelque chose...³.

Homme du monde, et non professionnel, Saint-Evremond n'est pas pour cela dénué de parti-pris : il juge d'après ce « bon goût » qui « se rencontre ordinairement dans les écrits des personnes considérables ⁴ ». Mais ce que ce « bon goût » pourrait avoir d'artificiel est tempéré par une finesse de jugement qui pouvait motiver l'autorité que ses contemporains eux-mêmes lui reconnaissaient généralement.

¹ *Loc. cit.*, t. II, p. 319.

² *Lettres à M. d'Hervart*, publiées dans *Le Conservateur* d'avril 1758. (Citées par Paul CHAPONNIÈRE, *Les premières années d'exil de Saint-Evremond*, *Revue d'Hist. Litt.*, octobre 1922, p. 386.)

³ *Ibid.*, p. 400 (25 novembre 1669).

⁴ *Œuvres*, éd. 1711, t. III, p. 82.

Il ne serait pas sans intérêt de joindre aux noms de ces amateurs éclairés celui de Pierre Bayle, que l'on peut considérer comme tel avant qu'il ne devienne un professionnel de la critique dans ses *Nouvelles de la République des Lettres* et son *Dictionnaire historique et critique*. S'il parle peu de théâtre dans ces ouvrages, il n'en est pas de même dans sa correspondance de jeunesse, et ses lettres, on l'a déjà vu, abondent en renseignements et jugements personnels.

Bien souvent, à vrai dire, il se contente d'une rapide information, comme ces lignes de la lettre qu'il adresse à son frère aîné, le 31 juillet 1673 :

Je ne vous parlerai pas de quantité de pièces de théâtre qui ont fait bruit, comme le *Bajazet* ou le *Mithridate* de Mr. Racine, qui réussit à miracle dans la tragédie, la *Pulchérie* de Mr. Corneille l'aîné, l'*Ariane* et le *Cléodat* de Mr. Corneille le jeune ¹ et plusieurs autres, car il y a assez de tems qu'on en parle pour que vous les ayez ou lues, ou vu des gens qui les ont lues ².

Ou à M. Minutoli, au lendemain de l'échec de *Suréna* ³ :

On joue à l'Hôtel de Bourgogne une nouvelle pièce de Mr. Corneille l'aîné, dont j'ai oublié le nom, qui fait, à la vérité, du bruit, mais non pas eu égard au renom de l'auteur. Aussi dit-on que Mr. de Montausier lui dit en raillant : « Mr. Corneille, j'ai vu le temps que je faisais d'assez bons vers ; mais, ma foi, depuis que je suis vieux, je ne fais rien qui vaille. Il faut laisser cela pour les jeunes gens. »

Mais parfois son jugement est plus mûri, et la critique qu'à propos d'*Atys* il fait des opéras, alors en grande faveur, est, à cet égard, bien significative :

Cet Opera est si peu de chose, quand il est dénué de la musique et de l'actuelle représentation des changemens de théâtre et de l'exécution des machines, que cela ne vaut pas le port. Il n'est rien de plus languissant que cette sorte de vers, les événements et les intrigues ne sont rien à les voir ainsi décharnées... ⁴.

Voyons là l'opinion d'un homme de goût, qui ne se laisse pas imposer par la mode et sait apprécier à leur juste valeur les œuvres qu'il entend. Il donnera d'ailleurs des preuves de sa perspicacité dans ses ouvrages postérieurs.

¹ Fausse lecture du titre de cette pièce (reproduite dans la lettre de ROBINET du 16 novembre 1672, et dans la *Gazette* du 21 janvier 1673) ; son titre réel est *Théodat* (cf. lettre de ROBINET du 18 février 1673, et le *Mercur* d'août 1672, t. III, p. 368, et de juin 1673, t. IV, p. 225).

² *Œuvres diverses*, t. I, p. 24.

³ *Lettres*, publiées par des Maizeaux, t. I, p. 61 (15 décembre 1674).

⁴ *Œuvres diverses*, t. I, p. 74 (à son frère cadet, 28 mars 1677).

Bien d'autres critiques seraient à mentionner : qui ne s'occupa plus ou moins du théâtre ? Ne pouvant songer à les énumérer tous, qu'il me suffise de citer encore certaines appréciations, non sans intérêt, de critiques qui, sans être des professionnels de la littérature, écrivaient, et publiaient parfois, des dissertations sur les pièces de théâtre ¹.

L'abbé de Villiers, dans un *Entretien sur les Tragédies de ce temps* (1675), étudie *Iphigénie* alors « dans sa nouveauté ».

La critique de l'abbé de Villiers prend prétexte d'*Iphigénie* plutôt qu'elle ne l'étudie en elle-même. Il veut montrer dans son dialogue « qu'on pourroit faire de belles tragédies sans l'amour tendre et passionné des amants ² », et prétend que « la tendresse d'Agamemnon, les inquiétudes de Clytemnestre, la douceur extrême de l'un et de l'autre, la constance d'Iphigénie, et le péril de cette innocente Princesse avoient touché et plu davantage que l'amour d'Achille ³ ». Suit une discussion sur la valeur du rôle d'Achille tel que Racine l'a conçu, amoureux d'Iphigénie. « Pour moi, ajoute le critique, je crois que si l'auteur d'*Iphigénie* avoit voulu nous donner une pièce sans amour, il auroit bien trouvé le moyen de la rendre bonne, et qu'il n'auroit pas plus ennuyé qu'il a fait ⁴. » Notons encore cette définition du caractère d'Iphigénie : « Une Princesse dont toute la tendresse seroit pour un Père et non pas pour un Amant ⁵. »

Ce dialogue, qui révèle chez son auteur la connaissance du théâtre et une certaine délicatesse d'analyse psychologique, n'est point cependant, on l'a dit, une réelle étude de la pièce. Plus précis est l'examen qu'un anonyme en fit la même année sous le titre de *Remarques sur l'Iphigénie de Monsieur Racine* ⁶.

Après avoir donné son tribut d'éloges à la versification et à la délicatesse des sentiments, le critique attaque l'invraisemblance du sujet, et reproche à l'auteur de ne pas avoir suffisamment fondé son action en expliquant la nécessité du sacri-

¹ On parlera plus loin (pp. 345-352) de la critique de *Bérénice* par l'abbé de Villars, ainsi que des différentes critiques de Subligny sur les pièces de Racine.

² GRANET, *Recueil de Dissertations...*, préface, p. xlv.

³ *Ibid.*, t. I, p. 20.

⁴ *Ibid.*, t. I, p. 21.

⁵ *Ibid.*, t. I, p. 22.

⁶ *Ibid.*, t. II, p. 313 (26 mai 1675).

fice d'Iphigénie. Racine, dit-il, n'aurait pas dû suivre Euripide lorsqu'il s'écarte de la raison. Il critique avec une rigueur sans doute exagérée le rôle d'Eriphile dont l'invention change la fable et détourne la pièce de sa fin normale, ainsi que les rôles de Calchas, de Clytemnestre et d'Arcas, et, après avoir fait une comparaison entre Euripide et Racine, en faveur du poète grec, et incidemment critiqué le manque de liaison des deux premières scènes de l'acte IV, il en vient à sa critique essentielle, qui est celle de l'amour d'Achille et d'Iphigénie inventé par le poète : la soumission d'Iphigénie à l'ordre de son père lui paraît bien invraisemblable, étant donné sa passion qui devrait, dit-il, l'emporter sur son devoir filial : « Quelle passion surmontera l'amour qui donne le branle à toutes les autres ? La soumission, le respect pour un père ? Ce n'est qu'un effet de la raison, et l'amour n'en écoute point ¹. »

Ces critiques, toutes discutables qu'elles soient, sont judicieuses et fondées. Pourquoi faut-il que s'y ajoutent de misérables chicanes sur quelques expressions, telles que l'oracle de Calchas : « Une fille du sang d'Hélène... », dont le critique discute longuement le sens ?

L'année précédente, Pierre Perrault, frère de Charles Perrault, et prédécesseur de son frère dans sa lutte contre les anciens, avait publié une *Critique de l'Opera ou Examen de la Tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, de Quinault et Lully, qui n'est pas sans intérêt, bien que cette critique ne soit guère qu'une comparaison avec l'*Alceste* d'Euripide, et non sans partialité pour Quinault, dont Perrault loue l'habileté à s'écarter de son modèle lorsque celui-ci n'est pas conforme aux mœurs du xvii^e siècle. (Ceci n'est-il pas un éloge qui pourrait s'appliquer à Racine lui-même ?) Combattu pourtant par Racine dans sa préface d'*Iphigénie*, il ne lui en tint pas rigueur, et écrivit alors une *Critique des deux tragédies d'Iphigénie, d'Euripide et de M. Racine, et la comparaison de l'une avec l'autre* ². Ce dialogue, non imprimé, et d'ailleurs incomplet (la 2^{me} partie n'existe pas dans le manuscrit), met en parallèle les deux *Iphigénie* « en les dépouillant de leurs vêtemens avantageux », c'est-à-dire en les réduisant à la prose, et donne la préférence aux modernes : « Les tragédies de Sophocle et

¹ GRANET, *Recueil de Dissertations...*, t. II, p. 348.

² B. N., mss. sup. fr. 706.

d'Euripide ne peuvent disputer de beauté et de bonté avec celles de MM. Corneille et Racine. »

Ce dialogue, assez mal écrit, ne prouve pas grand chose, non plus que la critique d'*Alceste*. Au moins Perrault est-il assez affranchi de préjugés dogmatiques pour affirmer que « quand un galand homme qui n'aura jamais leu Aristote ny Horace, me dira qu'une pièce luy a plu..., je croiray que cette Pièce... est bonne, et ce témoignage sera plus fort à mon égard, que toutes les raisons des demy-sçavans ¹ ».

On pourrait enfin relever dans la dissertation de l'abbé Pic ² *Des nouvelles Pièces de théâtre* ³, quelques appréciations critiques sur des pièces d'une valeur peu certaine, mais qui semblent avoir été fort goûtées en leur temps.

Après un éloge bien inattendu de l'obscur La Fosse, auteur de la tragédie de *Polixène*, jouée avec succès en 1696 ⁴, au « génie noble et élevé... », aux « vers... nobles, harmonieux, et d'un stile assez pur », le critique improvisé examine son *Thésée* qu'il venait de faire jouer en 1700, et en critique non sans raison les caractères :

Ce sont les actions, les sentimens, et les mœurs qui doivent servir à former les caractères ; et les sentimens et les mœurs de *Médée* n'en sauroient composer un autre que celui sous lequel on l'a toujours représentée. C'est vouloir représenter une opinion généralement reçue des Anciens et des Modernes, que d'en donner une idée telle que nous la donne l'auteur de *Thésée*.

Plus loin, il caractérise assez bien les deux comédies, alors fameuses, d'*Esope à la Ville*, de Boursault, et du *Grondeur*, de Brueys et Palaprat :

La première de ces deux Pièces, quoique bizarre et irrégulière, a plu par la nouveauté de l'invention ; et la seconde, plus dans les règles et dans la nature, a plu par la beauté de son caractère ; et à quelque chose près, j'ose dire que cette Comédie peut aller de pair avec celles de Molière ⁵.

¹ Critique... d'*Alceste*, p. 73.

² Auteur du poème du *Ballet des Saisons* (1695), de *La Naissance de Vénus* (1696), etc. (Cf. p. 246).

³ In *Œuvres de Saint-Evremond*, éd. 1711, t. VII, p. 226 (1700).

⁴ Le *Mercure* écrit en déc. 1703, p. 209, à l'occasion de la mort de La Fosse : « *Polixène* eut un si grand succès qu'on la joua spécialement sur la demande du Dauphin quand il vint visiter le nouveau théâtre. »

⁵ Cet éloge, qui nous paraît quelque peu inconsidéré, reflétait pourtant l'opinion du public ; on le trouve également dans BORDELON (*Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, lettre III, 1696) : « La comédie [du

Mais il est difficile de souscrire à l'absolu du jugement qui lui fait écrire de *Thétis et Pélée*, tragédie lyrique de Fontenelle jouée en 1689 avec une musique de Colasse :

Il y a une situation vive et pressée dans cet opera, qui est une des choses les plus intéressantes que j'aye veüe dans aucune Pièce de Théâtre...

Bien que très inégales, tant par leur valeur critique que par l'indépendance de leurs auteurs, ces jugements d' « amateurs » témoignent au moins, le plus souvent, de *goût*. Et n'est-ce pas là l'essentiel ?



Grondeur] est une des meilleures petites pièces qu'on ait fait depuis Molière. Le caractère du Grondeur y est admirablement bien soutenu, depuis le commencement jusqu'à la fin : tout y contribue à faire paroître la mauvaise humeur ; et plus il montre de chagrin, plus il donne envie de rire : le sieur de la Torilière ne contribue pas peu à faire bien valoir cette pièce. Le Sieur Guérin, qui depuis la mort de Raisin, joue le rôle du Grondeur, s'en acquitte aussi avec bien du succès. » *Le Grondeur*, qui avait échoué après dix représentations à sa création en 1691, avait connu par la suite de fructueuses reprises (cf. LECERF DE LA VRIÉVILLE, *Comparaison de la musique italienne...*, t. II, p. 315).

CHAPITRE V

La critique des critiques

Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue,

écrivit Boileau dans un passage célèbre ¹ : principe de sagesse littéraire dont il eût aimé que fissent leur profit les auteurs ses contemporains. Il s'adressait alors à son ami Racine, dont la fougueuse susceptibilité avait certes besoin de ces conseils modérateurs. La critique, tendancieuse ou même justifiée, est rarement acceptée par les auteurs sans une réaction plus ou moins violente. Et l'auteur idéal, l'auteur dramatique surtout, qui

*Fait choix d'un censeur solide et salulaire,
Que la raison conduise et le savoir éclaire* ²,

était sans doute fort rare au xvii^e siècle, comme il l'est de nos jours. N'est-il pas humain de priser haut son œuvre, et d'admettre difficilement qu'une main étrangère vienne brutalement porter atteinte au fruit enfin mûri d'un travail enthousiaste, et parfois l'anéantir sans recours ?

Tant que cette réaction reste dans les limites de la discussion courtoise, elle est non seulement admissible, mais encore souhaitable ; mais il n'y avait souvent de bonne foi ni d'un côté ni de l'autre.

Il seroit à souhaiter — écrit M^{lle} Barbier ³ — que tous les ouvrages d'esprit fussent critiqués ; on ne verroit pas régner tant de négligence dans les belles-lettres, et les Auteurs seroient plus en garde contre le jugement des Aristarques de leur siècle ; mais il ne seroit pas moins à souhaiter que les critiques fussent plus assaisonnées de sel que remplies de fiel comme on les voit presque toutes aujourd'hui. On a plutôt en

¹ *Art Poétique*, ch. I, v. 192

² *Ibid.*, ch. IV, v. 71-72.

³ *Saisons littéraires*, Paris 1714, p. 9 : *Dissertation critique sur la tragédie d'Ino et Mélicerte* de M. de la Grange-Chancel.

vüe de déchirer la réputation de l'Auteur qu'on censure que d'instruire le public à qui on fait part de ses réflexions.

Néanmoins toutes les critiques n'étaient pas inutiles, et les auteurs consciencieux, leur mauvaise humeur passée, en faisaient parfois leur profit. C'est là qu'ils prouvent leur intelligence, et ce sont en effet les plus grands — et eux seuls — qui montrent leur souci de se perfectionner en s'inspirant des objections raisonnables qui leur ont été proposées.

Mais, conscients de leur valeur, ces auteurs savent aussi se justifier de leurs intentions, et répondre aux critiques. Ainsi Corneille, Racine et Molière, avant tant d'autres auteurs, montrèrent bec et ongles dans la lutte littéraire ¹.

Le grand Corneille avait une situation considérable lorsque, en 1657, parut la *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac. A l'apogée de sa gloire, il venait pourtant de subir un échec très net avec *Pertharite* (1652), et d'Aubignac, tout en ne lui ménageant pas les éloges, avait néanmoins marqué quelques limites à son génie ². Ce fut en partie pour effacer cet échec et justifier ses idées dramatiques contre celles de d'Aubignac, qui annonçait la nouvelle conception du théâtre que réalisera bientôt Racine, qu'il fit représenter, au début de 1659, son *OEdipe*, avec un succès qui lui permit de faire au théâtre une rentrée triomphale.

La justification ne lui parut pourtant pas suffisante, et,

¹ « Je sais sur leur avis corriger mes erreurs,
Et je mets à profit leurs malignes fureurs. »

(BOILEAU, *Ep.* VII, v. 65-66.)

Cf. *Art Poétique*, ch I, v. 183 sqq. et ch. IV, v. 71 sqq., et RACINE, Première Préface de *Britannicus* :

« Enfin je suis très persuadé qu'on me peut faire bien d'autres critiques, sur lesquelles je n'aurois d'autre parti à prendre que celui d'en profiter à l'avenir. »

² D'AUBIGNAC qui, dans la 1^{re} édition de la *Pratique du Théâtre*, « propose toujours [Corneille] pour le maître de la scène » (III, 1), retouche ses éloges à la suite de la querelle de *Sophonisbe*, et, dans son travail en vue d'une seconde édition, en efface certains, et ajoute des notes de ce genre : « ... Et Corneille a fait tout son premier volume avant que de sçavoir qu'il y eût un Art pour composer des Tragédies comme il l'advoue dans son examen sur la *Mélite*. Et je ne comprends pas comment un homme est assez hardy pour vouloir travailler à des ouvrages dont il n'a aucune connoissance, ny ce que l'on en peut attendre de régulier et de bien conduit, quand non seulement il n'en sçait pas les règles, mais qu'il ne sçait pas mesme qu'il y en a. » (I, 3, *in fine*, en marge d'un exemplaire conservé à la B. N., Rés. Y 33, reproduit in *La Pratique du Théâtre*, éd. Martino, p. 23n).

l'année suivante, il se décidait à répondre à ses détracteurs en exposant ses idées dramatiques, à propos de l'édition nouvelle de ses œuvres qu'il publiait alors. C'est en effet dans son édition collective de 1660 qu'il fait précéder chacune de ses pièces (jusqu'à *OEdipe*) d'un *Examen*, apologétique certes, mais clairvoyant, et l'édition tout entière, de ses *Discours sur le Théâtre* :

Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène — écrit-il dans son premier *Discours* —, et en dirai mes pensées tout simplement, sans esprit de contestation qui m'engage à les soutenir, et sans prétendre que personne renonce en ma faveur à celles qu'il en aura conçues.

Le ton modéré de cette profession de foi ne doit pourtant pas faire illusion. Si Corneille s'efforce de maintenir dans les *Discours* de 1660 l'allure sereine de la discussion académique, déduisant de ses chefs-d'œuvre la théorie qui en devait être la justification, on sait par la lettre qu'il adressa le 25 août de la même année à son ami l'abbé de Pure ¹, qu'il avait été touché par les attaques voilées de l'abbé d'Aubignac :

Je ne suis pas d'accord avec M. d'Aubignac de tout le bien même qu'il a dit de moi... Bien que je contredise quelquefois d'Aubignac et MM. de l'Académie, je ne les nomme jamais, et je ne parle non plus d'eux que s'ils n'avoient point parlé de moi,

affectation de détachement supérieur dont le ton même ne trompe guère.

D'Aubignac n'en fut pas dupe, et l'attitude qu'il observa par la suite à l'égard de Corneille en est la meilleure preuve. Pontife de la critique dramatique, il en voulait à Corneille de ne pas le consulter ² ; aussi renouvela-t-il ses attaques cette fois-ci sans les dissimuler, à l'occasion de *Sophonisbe*. A ces

¹ Ed. Marty-Laveaux, t. X, p. 486.

² « M. de Corneille, dit-il un jour devant des personnes dignes de foi, ne me vient pas visiter, ne vient pas consulter ses pièces avec moi, ne vient pas prendre de mes leçons, toutes celles qu'il fera seront critiquées. » (DONNEAU DE VISÉ, *Défense de Sophonisbe*, in GRANET, *Recueil de Dissertations...* t. I, p. 156.) Cf. la préface de GRANET, p. lxxviii : « L'Abbé d'Aubignac, fier de sa *Pratique du Théâtre*, se regardoit comme le souverain législateur du Parnasse ; toute pièce de théâtre devoit être portée à son Tribunal, avant que de paroître : il étoit même si sottement orgueilleux, qu'il auguroit mal d'une tragédie, lorsqu'il n'en avoit pas dirigé le plan. Il attaqua Corneille avec toute la fureur qu'inspire l'orgueil du Pédantisme, quoique tout son crime fût de n'avoir pas cité la *Pratique du Théâtre* dans ses trois *Discours sur la Poésie Dramatique*. »

attaques, Corneille répondit calmement dans l'avis *Au Lecteur* dont il fit précéder sa tragédie en la publiant.

Cette réponse trop courtoise ne désarma pas son censeur qui s'acharna dans ses successives dissertations sur *Sertorius* et sur *OEdipe*, sans obtenir de réponse du poète. Mais Corneille se rendit aux avis du critique pour certains passages d'*OEdipe* ¹, comme il avait fait pour *Sophonisbe*.

Si l'âge, en effet, avait calmé les ardeurs du poète du *Cid*, on a vu pourtant qu'il supportait mal qu'on lui disputât sa gloire : s'il dédaignait d'y répondre, il n'en était pas moins touché par les attaques, et se montrait reconnaissant à ceux qui prenaient sa défense. Témoin la lettre qu'il écrivit en 1668 à Saint-Evremond, pour le remercier de l'éloge de sa *Sophonisbe* contenu dans la *Dissertation sur l'Alexandre de Racine* ² :

L'obligation que je vous ai, est d'une nature à ne pouvoir jamais vous en remercier dignement ; et dans la confusion où je suis, je m'obstinerois encore dans le silence, si je n'avois peur qu'il ne passât auprès de vous pour ingratitude... Me voulez-vous bien permettre d'ajouter ici que vous m'avez pris par mon foible, et que ma *Sophonisbe*, pour qui vous montrez tant de tendresse, a la meilleure part de la mienne... Nos doux et nos enjoués sont de contraire avis ; mais vous vous déclarez du mien. N'est-ce pas assez pour vous être redevable au dernier point ?

Dès lors, peut-être trop convaincu de son inattaquable talent, « tellement environné des rayons de la gloire, qu'il éblouit les yeux de ceux qui le regardent, sans que personne ait le pouvoir de tirer aucun trait qui lui puisse faire du mal ³ », il se laisse difficilement aller à admettre un échec. Ainsi, lorsqu'en 1667 son *Attila* ⁴ provoqua les vers malicieux de Boileau :

Un clerc pour quinze sols, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer *Attila*,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille ⁵,

et la fameuse épigramme :

¹ « Dans les premières représentations, M. Corneille s'étoit chargé de deux narrations longues, ennuyeuses et mal placées, et je les avois condamnées, mais je ne suis pas si mal content de celles qu'il a mises dans l'impression. » (D'AUBIGNAC, *Diss. sur OEdipe*, in GRANET, t. II, p. 53.)

² Ed. Marty-Laveaux, t. X, p. 497.

³ D'AUBIGNAC, *Dis. sur OEdipe*, in GRANET, t. II, p. 4.

⁴ Pourtant joué vingt fois de suite, ce qui était un réel succès de public.

⁵ Satire IX, v. 177-180.

Après l'*Agésilas*

Hélas !

Mais après l'*Attila*

Hola !

« Corneille — dit le *Bolaena* (p. 40) — s'y méprit lui-même, et tourna [ces mots] à son avantage, comme si l'auteur avoit voulu dire que la première de ces pièces excitoit parfaitement la pitié, et que l'autre étoit le *non plus ultra* de la tragédie. »

Et de même, lorsqu'en 1672, sa *Pulchérie* connut une chute brutale, Corneille n'en écrivit pas moins dans son *Avis au Lecteur* — ce qui pourtant ne devait tromper personne :

Bien que cette pièce aye été reléguée dans un lieu où on ne vouloit plus se souvenir qu'il y eût un théâtre¹, bien qu'elle ait passé par des bouches pour qui on n'étoit prévenu d'aucune estime, bien que ses principaux caractères soient contre le goût du temps, elle n'a pas laissé de peupler le désert, de mettre en crédit des auteurs dont on ne connoissoit pas le mérite...

*
* *

Racine fut plus combatif que son aîné. Son caractère impulsif, dont ses lettres à Nicole sont une preuve suffisante, joint à sa jeunesse — il n'avait que 38 ans lorsqu'il se retira du théâtre après *Phèdre* — expliquerait déjà suffisamment ses violentes réactions devant la critique. Il avouait d'ailleurs que :

La moindre critique, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que toutes les louanges ne m'ont fait plaisir².

Mais ce qui fera mieux comprendre son attitude, c'est à coup sûr la résistance considérable qu'il eut à vaincre tout le long de sa carrière dramatique. Racine fut en son temps un « jeune », un « moderne », en lutte constante, d'une part contre les tenants de Corneille, Segrais, Saint-Evremond, M^{me} de Sévigné, Subligny, Donneau de Visé, Robinet, et de l'autre contre les victimes de son ami Boileau, qui lui faisaient payer en partie le prix de leur humiliation, Barbier d'Aucour, Boursault, l'abbé de Villars, l'abbé Boyer, Le Clerc, Pradon, et la coterie de la duchesse de Bouillon.

¹ Au Théâtre du Marais, Cf. p. 41.

² *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, par Louis RACINE, p. 96.

C'est surtout dans ses Préfaces qu'on trouve la trace de ces batailles littéraires ¹.

Les débuts de Racine dans *La Thébàïde ou les Frères ennemis* (1664) ne furent pas éclatants ; pourtant cette tragédie remporta un honorable succès sur le Théâtre de Molière, qui avait engagé Racine à l'écrire pour faire pièce à la *Thébàïde* de Boyer ². Loret d'ailleurs n'en dit pas un mot. Elle semblerait ne point avoir excité de jalousies d'auteurs, si l'on ne voulait voir le reflet de quelques escarmouches dans cette phrase de l'*Épître dédicatoire* au duc de Saint-Aignan.

Quelques ennemis qu'elle puisse avoir, je n'appréhende rien pour elle, puisqu'elle sera assurée d'un protecteur que le nombre des ennemis n'a pas accoutumé d'ébranler.

Mais, dès *Alexandre* (1665), que Boileau avait poussé son ami à écrire pour « suivre une autre route que Corneille ³ », s'engagera cette guerre qui ne désarmera pas jusqu'à la retraite du poète.

Les éloges prodigués au jeune auteur par les gazetiers, sa joie non dissimulée de ce succès, excitèrent contre lui envieux et partisans de Corneille, qui se répandirent en critiques acerbes, et les colportèrent dans les salons et milieux littéraires ⁴. D'autre part, la façon peu élégante dont Racine en avait usé avec Molière à l'occasion de ces représentations ⁵, n'était pas de nature à lui attirer des sympathies, et les inimitiés devaient en être accrues.

A toutes ces attaques, orales sans doute, mais non moins actives, Racine répliqua quelques semaines après la première par la Préface dont il fit précéder sa tragédie imprimée. Dès l'abord, il le prend sur le ton hautain :

J'avoue que, quelque défiance que j'eusse de moi-même, je n'ai pu m'empêcher de concevoir quelque opinion de ma tragédie, quand j'ai vu la peine que se sont donnée certaines gens pour la décrier ; on ne fait point tant de brigues contre un ouvrage qu'on n'estime pas...

Quant aux objections des critiques, il les relève avec arrogance :

¹ Pour plus amples développements sur ce sujet, cf. DELTOUR, *Les ennemis de Racine*, pp. 137 sqq.

² Mémoires de BROSSERTE sur Boileau, p. 42.

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ Cf. M^{me} Bourneau faisant lire à ses amis la lettre de Saint-Evremond sur *Alexandre* (cf. p. 162).

⁵ Cf. p. 255.

Je ne représente pas à ces critiques le goût de l'antiquité : je crois bien qu'ils la connaissent médiocrement.

Puis il se justifie des autres attaques, exalte les mérites de son œuvre, et surtout triomphe de la contradiction des critiques :

Ce qui me console, c'est de voir mes censeurs s'accorder si mal ensemble : les uns disent que Taxile n'est point assez honnête homme, les autres qu'il ne mérite point sa perte ; les uns soutiennent qu'Alexandre n'est point assez amoureux, les autres qu'il ne vient sur le théâtre que pour parler d'amour.

Réponse mordante et présomptueuse d'un jeune homme de vingt-cinq ans, et défense assez faible d'ailleurs.

Lorsque, l'année suivante, lui parvint la dissertation de Saint-Evremond sur sa tragédie, qui dissimule de justes critiques sous une apparence de bienveillance et d'encouragement, Racine dut se sentir blessé dans son amour-propre de se voir une fois de plus préférer Corneille. Mais il réfléchit au bien-fondé de ces critiques, et sans doute les avait-il à l'esprit lorsqu'il traça les caractères si pleins de sensibilité et de naturel d'*Andromaque*. Sa deuxième Préface (1676), d'un ton fort modéré, n'est plus qu'une justification historique de ses sources.

Telles seront les réponses de Racine, d'une impétueuse violence d'abord, puis raisonnables après réflexion. Ainsi pour *Andromaque*.

Cette tragédie, jouée pour la première fois le 17 novembre 1667, devant le Roi, connut immédiatement un très vif succès. Robinet, malgré ses réserves, ne peut en contester la réussite ; la *Gazette*, fait exceptionnel, signale le 19 novembre la « fort belle tragédie » qui fut représentée devant Leurs Majestés ; la renommée s'en répandit comme une traînée de poudre dans les salons et à la ville. Racine, à juste titre, est fier de son succès. Et pourtant la critique n'a pas désarmé.

Pardonnez-moi — écrit Racine dans son *Épître dédicatoire* à Henriette d'Angleterre — si j'ose me vanter de cet heureux commencement de ma destinée. Il me console bien glorieusement de la dureté de ceux qui ne voudroient pas s'en laisser toucher. Je leur permets de condamner l'*Andromaque* tant qu'ils voudront, pourvu qu'il me soit permis d'appeler de toutes les subtilités de leur esprit au cœur de Votre Altesse Royale.

Quelques personnes — le marquis de Créqui et le comte d'Olonne entre autres — avaient objecté en effet qu'*Andromaque* avait une ridicule fidélité envers son mari défunt, que l'amour de Pyrrhus pour sa captive était exagéré, qu'Oreste

manquait de dignité. Racine ne se donne pas la peine de discuter ces misérables querelles, et fait justice de ses adversaires par ces mordantes épigrammes :

La vraisemblance est peu dans cette pièce,
Si l'on en croit et d'Olonne et Créqui :
Créqui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse,
D'Olonne, qu'Andromaque aime trop son mari ¹.

Créqui prétend qu'Oreste est un pauvre homme
Qui soutient mal le rang d'ambassadeur ;
Et Créqui de ce rang connaît bien la splendeur :
Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome ².

Plus sérieuse était l'objection qu'on lui faisait d'autre part : Pyrrhus serait trop violent, manquerait de galanterie. Racine y répond tout au long dans sa première Préface, et revendique son droit de ne rien changer aux mœurs des personnages de l'antiquité :

Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque dans sa *Troade* et Virgile, dans la seconde de l'*Enéide*, ont poussée beaucoup plus loin que je n'ai cru devoir le faire.

Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser cette captive à quelque prix que ce fût. J'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse et que Céladon ³ a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire ? Pyrrhus n'avoit pas lu nos romans. Il étoit violent de son naturel. Et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

Aussi, fort de ses sources, se montre-t-il très sec envers les « deux ou trois personnes qui voudroient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits », et il « les prie de se souvenir que ce n'est pas à *lui* de changer les règles du théâtre ».

L'appréciation fort réservée de Saint-Evremond sur *Andromaque*, dans ses lettres à M. de Lionne, qui lui en avait envoyé l'imprimé en même temps que l'*Attila* de Corneille — et Saint-Evremond ne fait-il pas un pompeux éloge de cette tragédie ? — dut blesser Racine, sans que nous ayons pourtant de lui trace d'une réaction. Cependant, le 18 mai 1668, paraissait sur le théâtre du Palais-Royal une comédie, *La Folle Querelle ou*

¹ Créqui avait la réputation d'être trompé par sa maîtresse ; d'Olonne était surtout fameux par les intrigues de sa femme.

² Créqui étant ambassadeur à Rome, y reçut un affront qu'il ne put faire réparer.

³ Le héros de l'*Astrée*.

la *Critique d'Andromaque*, qui remportait un grand succès, preuve de l'intérêt que le public portait à l'œuvre de Racine. Le bruit courut qu'elle était de Molière lui-même ¹. Racine crut sans doute que c'était une vengeance de son ancien directeur et ami, à qui il avait joué un bien vilain tour au sujet d'*Alexandre*, et en fut sensiblement affligé ². La méprise ne dura pas, et Racine ne voua pas de ressentiment à Subligny, qui s'en proclamait l'auteur dans sa préface, et s'y montrait critique pointilleux, certes, mais fort avisé, malgré sa partialité avouée pour Corneille.

On ne peut nier d'ailleurs que *La Folle Querelle* n'ait profité au génie poétique de Racine. Les querelles vétilleuses que Subligny chercha à l'auteur pour son style ne sont pas toutes d'égale valeur : Racine ne tient aucun compte de nombre

¹ « Cette Comédie a diverti assez de monde, dans le grand nombre de ses représentations, et elle a même assez plu à ses ennemis, pour borner la vengeance qu'ils en ont prise, à publier que le plus habile homme que la France ait encore eu en ce genre d'écrire, en étoit l'Auteur, je veux dire Monsieur de Molière, et qu'il n'y avoit rien de moi que mon nom. » (Préface de SUBLIGNY à l'édition de 1668.)

²

« A propos de satire, quoi !
 Sous ce nom, l'on voit, bonne foy,
 Ici des écrits qui sont pires
 Dix mille fois que des satyres,
 Et qui font au moins plus de peur
 A maint et maint savant auteur.
 Mais bien fou qui s'en estomaque,
 Fut-ce celui de l'*Andromaque*,
 Contre qui ce faux Subligny,
 Sans nulle crainte d'être honny,
 A fait, sous le nom de Critique,
 Claquer sa fronde satyrique
 D'un air que l'on ne veid jamais
 Tant au Théâtre qu'au Palais,
 Où, quoi que l'on en puisse dire,
 On ne peut s'empêcher d'en rire.
 Mais il n'importe, ce Censeur
 Est, toujours, un homme d'honneur,
 Car sa critique, ou bien satire,
 Loin qu'un Auteur elle déchire,
 En le louant, elle l'instruit,
 Et peut produire bien du Fruit
 Dans la République lettrée ;
 Telle Critique, enfin, m'agrée. »

(ROBINET, lettre du 8 septembre 1668, v 237-260.)

d'entre elles, mais il est indéniable qu'il se rendit au bien-fondé de certaines. En voici des exemples précis :

Subligny avait écrit dans sa Préface :

... Par exemple quand il dit :

« Pourquoi dans vos chagrins sans raisons affermy,
Vous croirez-vous toujours, seigneur, mon ennemy ? »

Je ne trouve point que *vous croirez-vous mon ennemy*, pour dire *me croirez-vous votre ennemie*, soit une chose bien écrite.

Effectivement on lira dans l'édition suivante :

He quoi ! toujours injuste en vos tristes discours,
De mon inimitié vous plaindrez-vous toujours¹ ?

Plus loin Subligny écrit encore :

Je n'aime pas encore :

« ... Que feriez-vous d'un cœur infortuné,
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamné ? »

car les pleurs sont l'office des yeux, comme les soupirs celui du cœur ; mais le cœur ne pleure pas.

Se rendant à cette raison, Racine modifia le premier vers, qui devint :

Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés...².

Il serait facile de relever ainsi, tout au long de la critique, des vers visés par Subligny, et de constater le compte qu'en a tenu Racine³. Ce qui offrira plus d'intérêt, ce sera de noter les modifications plus profondes consenties par l'auteur. Ainsi, à la scène 3 du V^{me} acte, après le meurtre de Pyrrhus, Andromaque reparait devant Hermione en même temps qu'Oreste. L'observation que Subligny met dans la bouche d'Hortense à la scène VIII de sa petite pièce⁴ exhorta Racine à supprimer la

¹ Acte II, sc. 2, v. 519-520.

² Acte I, sc. 4, v. 303-304.

³ Les contemporains s'en rendaient déjà compte. Ainsi ROBINET écrit le 21 décembre 1669, à propos de *Britannicus* :

« C'est, je croi, grâce à sa critique [de Subligny]
Que l'on trouve en ce Dramatique
Un stile bien plus chastié,
Plus net et plus purifié. » (V. 235-238.)

⁴ « *Andromaque* en dit autant aux Grecs après la mort de *Pyrrhus*. Elle ira jusques dans Sparte les braver tous. *Puisqu'elle voit son fils à couvert de leurs coups*. Mais il se trouve qu'elle dit cela lorsque son fils est le plus en danger, étant entre les mains de *Phénix* qui conseilloit à *Pyrrhus* de le livrer. »

tirade d'Andromaque et à concentrer la scène entre Hermione et Oreste. Il est juste pourtant de noter que ce n'est qu'après longues réflexions, et sans doute après discussion avec son ami Boileau, que Racine se rendit à l'objection, puisque la scène subsiste dans sa forme première jusqu'à l'édition de 1673.

Mais, ce qui est plus caractéristique encore, c'est le souci de Racine de répondre aux chicanes d'érudition historique de ses adversaires ¹, aux allusions de Subligny au génie de Corneille, qui aurait, dit-il, accentué le côté héroïque et sublime des personnages et donné plus de place aux « grands intérêts » au détriment de la passion. La meilleure réponse à ces critiques souvent judicieuses fut pour Racine d'en tenir compte en choisissant le sujet de *Britannicus* :

Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus ².

Les Plaideurs, joués en novembre 1668, n'eurent aucun succès, et la pièce tomba à la seconde représentation. Robinet lui-même n'en dit pas un mot ; ce silence inhabituel marquait-il l'improbation de cet éternel bénisseur, ou n'était-il pas dû plutôt au scandale soulevé par la première ? l'exemple de *Tartuffe*, l'année précédente, lui avait appris à se taire. Racine fut sérieusement frappé de cet échec, dans son désir de disputer au Palais-Royal la prééminence de la comédie, après y avoir discrédité la tragédie. Nous ne savons pas les sentiments qu'il en exprima, mais il est facile d'imaginer son dépit d'après ces lignes de l'avis *Au Lecteur* dont il fit précéder l'édition parue au début de 1669 (privilège du 5 décembre 1668) :

... On examina d'abord mon amusement comme on auroit fait une tragédie. Ceux mêmes qui s'y étoient le plus divertis eurent peur de n'avoir pas ri dans les règles, et trouvèrent mauvais que je n'eusse pas songé plus sérieusement à les faire rire. Quelques autres s'imaginèrent qu'il étoit bienséant à eux de s'y ennuyer, et que les matières du Palais ne pouvoient pas être un sujet de divertissement pour les gens de Cour...

Racine trouva d'ailleurs une éclatante revanche dans le succès que sa comédie remporta le 6 janvier 1669 à la Cour ³, et

¹ La Préface de 1676 n'est plus qu'une calme justification des libertés qu'il prit sur l'histoire.

² BOILEAU, Ep. VII, v. 53-54.

³ VALINCOUR, dans son *Histoire de l'Académie Française* (1729, t. II, p. 332), raconte à ce sujet cette amusante anecdote : « [Le Roi] fit de grands éclats de rire. Et toute la Cour, qui juge ordinairement mieux

qui lui valut par contre-coup la faveur du public moutonnier.

Ce succès tardif, mais de bon aloi, réconcilia Racine avec ses adversaires, ce qui explique le ton modéré de sa préface, où pourtant il ne se prive pas de lancer quelques traits contre « ceux qui avoient cru se déshonorer de rire à Paris », et qui « furent peut-être obligés de rire à Versailles pour se faire honneur ». Et sa satisfaction s'épanouit dans ces lignes par lesquelles il conclut son avis *Au Lecteur* :

... Si le but de ma comédie étoit de faire rire, jamais comédie n'a mieux attrapé son but. Ce n'est pas que j'attende un grand honneur d'avoir assez longtemps réjoui le monde. Mais je me sais quelque gré de l'avoir fait sans qu'il m'en ait coûté une seule de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries qui coûtent maintenant si peu à la plupart de nos écrivains, et qui font retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs plus modestes l'avoient tiré.

Dernier trait de satire où l'on n'aurait peut-être pas tort de voir une attaque pleine de rancœur contre Molière, dont la triomphale reprise de *Tartuffe*, le 5 février, avait éclipsé le succès des *Plaideurs*.

On sait avec quelle sévérité, pour ne pas dire quelle malveillance, fut jugé *Britannicus*, celle de ses tragédies pourtant, dit Racine dans sa deuxième Préface, qu'il avait le plus travaillée. L'outrecuidance de Robinet qui aurait

... tout au moins traité
Avec moins d'uniformité ¹

le même sujet, l'ironie blessante de Boursault dans son récit de la première représentation ², et surtout l'attitude du

que la Ville, n'eut pas besoin de complaisance pour l'imiter. Les Comédiens, partis de Saint-Germain dans trois carrosses, allèrent porter cette bonne nouvelle à Racine. Trois carrosses après minuit, et dans un lieu où il n'en étoit jamais tant vu ensemble, réveillèrent le voisinage. On se mit aux fenêtres ; et, comme on vit que les carrosses étoient à la porte de Racine, et qu'il s'agissoit des *Plaideurs*, les bourgeois se persuadèrent qu'on venoit l'enlever pour avoir mal parlé des juges. Tout Paris le crut à la Conciergerie le lendemain. »

¹ Lettre du 21 décembre 1669. — Cf. pp. 117 et 257.

² « Des connoisseurs auprès de qui j'étois incognito, et de qui j'écoutois les sentimens, en trouvèrent les vers fort épurés ; mais Agrippine leur parut fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessin, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lasche sans prétexte, Junie constante sans fermeté et Néron cruel sans malice. D'autres, qui pour les 30 sous qu'ils avoient donnez à la porte, crurent avoir la permission de dire ce qu'ils

vieux Corneille, présent à la première, ainsi que nous l'apprend Boursault qui l' « aperçut tout seul dans une loge », et des auteurs habitués du « banc formidable », causèrent à Racine une amertume dont on trouve la trace dans sa première Préface :

De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui m'ait attiré plus d'applaudissemens et plus de censeurs que celui-ci. Quelque soin que j'aie pris pour travailler cette tragédie, il semble que je me suis efforcé de la rendre bonne, autant de certaines gens se sont efforcés de la décrier. Il n'y a point de cabale qu'ils n'aient faite, point de critique dont ils ne se soient avisés.

Aussi, après cet exorde, se justifie-t-il avec énergie, s'appuyant sur Tacite, Sénèque, Horace et Aristote, du caractère qu'il donne à ses personnages et des libertés qu'il prend avec l'histoire. Mais cette justification, faite d'un ton cassant, ne suffit pas à apaiser son dépit, et il la fait suivre d'une violente attaque contre Corneille :

Je n'aurois point parlé de cette objection, si elle n'avoit été faite avec chaleur par un homme qui s'est donné la liberté de faire régner vingt ans un empereur qui n'en a régné que huit,

écrit-il, faisant allusion à *Héraclius*, et plus loin, d'une façon plus directe et plus cinglante encore :

Que faudroit-il faire pour contenter des juges si difficiles ? La chose seroit aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudroit que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentimens et les passions des personnages, il faudroit remplir cette même action de quantité d'incidens qui ne se pourroient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre d'autant plus surprenans qu'ils seroient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on feroit dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devoient dire. Il faudroit, par exemple, représenter quelque héros ivre, qui se voudroit faire haïr de sa maîtresse de gaité de cœur [*Attila*], un Lacédémonien grand parleur [*Agésilas*], un conquérant qui ne débiteroit que des maximes d'amour [*César dans Pompée*]. Voilà sans doute de quoi faire récrier tous ces Messieurs...

en pensoient, trouvèrent la nouveauté de la catastrophe si étonnante, et furent si touchés de voir Junie après l'empoisonnement de Britannicus, s'aller rendre Religieuse de l'ordre de Vesta, qu'ils auroient nommé cet Ouvrage une Tragédie chrétienne, si l'on ne les eust assurés que Vesta ne l'estoit pas... » Disons pourtant que Racine n'avait pu lire encore le récit d'*Artémise et Poliante* lorsqu'il écrivit sa Préface (l'achevé d'imprimer du roman est du 10 juillet 1670, et le privilège de la 1^{re} éd. de *Britannicus* du 7 janvier précédent) ; mais il devait connaître l'opinion de Boursault, qui ne se faisait sans doute pas faute de la colporter dans les milieux littéraires.

Enfin Racine, non content de ces attaques auxquelles personne ne pouvait se tromper, redouble encore de violence contre son vieil adversaire :

Il n'y a rien de plus naturel que de se défendre quand on se croit injustement attaqué. Je vois que Térence même semble n'avoir fait des prologues que pour se justifier contre les critiques d'un vieux poète mal-intentionné, *malevoli veteris poetæ*, et qui venoit briguer des voix contre lui jusqu'aux heures où l'on représentoit ses comédies...

Cet acharnement n'est sans doute pas très louable chez un poète de trente ans, contre un confrère illustre, du double de son âge. C'est ce qu'il comprit lorsqu'en 1676 il remplaça sa préface par celle qui figure dans son édition collective et dans les suivantes, où il se montre en effet beaucoup plus modéré. Il suffira d'en citer le début :

Voici celle de mes tragédies que je puis dire que j'ai le plus travaillée. Cependant j'avoue que le succès ne répondit pas d'abord à mes espérances. A peine parut-elle sur le théâtre, qu'il s'éleva quantité de critiques qui sembloient la devoir détruire. Je crus moi-même que sa destinée seroit à l'avenir moins heureuse que celle de mes autres tragédies. Mais enfin il est arrivé de cette pièce ce qui arrivera toujours des ouvrages qui auront quelque bonté. Les critiques se sont évanouies ; la pièce est demeurée...

Suit une justification de l'emploi de ses personnages et de leur caractère, sobre et purement historique, et plus un mot d'allusion à Corneille. Racine, heureux de son succès, n'a plus d'acrimonie.

Moins d'un an après *Britannicus*, Racine faisait représenter *Bérénice*, on sait dans quelles conditions : Racine se trouvait cette fois en concurrence directe avec Corneille, dont le *Tite et Bérénice* se représentait en même temps ¹. Il n'eut pas grand mal à triompher de son adversaire dont l'œuvre ne trouva ni l'audience du public ni l'éloge des critiques les mieux disposés en sa faveur ². Racine pourtant fut une fois de plus en butte à des censures acerbes.

La première, et la plus fine, « fort plaisante et fort spiri-

¹ Cf. p. 117.

² Cf. une comédie anonyme fort amusante sous forme parodique, *Tite et Titus ou les Bérénices* (Utrecht 1673, in Granet, t. II, p. 255), où Corneille est spirituellement raillé ; cf. aussi la critique de l'abbé de VILLARS (in Granet, t. II, p. 208), qui attaque fort sévèrement la tragédie de Corneille pour sa construction, ses caractères, et même son style.

tuelle », selon M^{me} de Sévigné ¹, fut celle de l'abbé de Villars ², qui, sous une forme ironique, critique assez judicieusement l'exposition de la tragédie, son invraisemblance, sa composition, les caractères de Titus, d'Antiochus et de Bérénice, et, tout en reconnaissant la beauté de l'exposition, regrette que cette pièce ne soit « qu'un tissu galant de madrigaux et d'élégies ».

Racine ne tarda pas à riposter dans sa Préface, soutenu d'une façon bien imprévue par Subligny, le contempteur d'*Andromaque*, qui ironise cette fois-ci contre de Villars et fait l'éloge de Racine ³. Celui-ci attaque de Villars d'une façon mordante et dédaigneuse :

Pour le libelle que l'on a fait contre moi, je crois que les lecteurs me dispenseront volontiers d'y répondre. Et que répondrais-je à un homme qui ne pense rien et qui ne sait pas même construire ce qu'il pense ? Il parle de *protase* comme s'il entendait ce mot, et veut que cette première des quatre parties de la tragédie soit toujours la plus proche de la dernière, qui est la catastrophe... Mais je lui pardonne de ne pas savoir les règles du théâtre, puisque heureusement pour le public il ne s'applique pas à ce genre d'écrire. Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces *hélas de poche*, ces *mesdemoiselles les règles*, et quantité d'autres basses affectations, qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire ?

Cette attaque, qui n'est pas exempte de mauvaise foi ⁴, Racine la généralise aux

quatre ou cinq petits auteurs infortunés qui n'ont jamais pu par eux-mêmes exciter la curiosité du public. Ils attendent toujours l'occasion de quelque ouvrage qui réussisse pour l'attaquer, non point par jalousie.

¹ Lettre du 16 septembre 1671.

² *La Critique de la Bérénice de Racine* (1671), in Granet, t. II, p. 188.

³ *Réponse à la critique de la Bérénice de Racine* (1671) in Granet, t. II, p. 223. La position de Subligny à l'égard de Racine était d'ailleurs peu nette, puisque, quelques années après, il publiait une *Dissertation sur les Tragédies de Phèdre et Hippolyte* (in Granet, t. II, p. 351), où il témoigne envers Racine d'une malice assez injuste.

⁴ « L'abbé de Villars ne prenait pas la *protase* pour la partie de la tragédie qui est voisine de la catastrophe : mais il reprochait à Racine de ne pas avoir dans sa *protase* présenté l'action plus proche du dénouement, c'est-à-dire d'avoir montré Titus prêt à épouser Bérénice et non pas prêt à la quitter. C'était une chicane fausse et puérile ; ce n'était pas de la basse ignorance. » (Note de LANSON, *Théâtre choisi de Racine*, Hachette, p. 362.)

Car sur quel fondement seroient-ils jaloux ? Mais dans l'espérance qu'on se donnera la peine de leur répondre, et qu'on les tirera de l'obscurité où leurs propres ouvrages les auroient laissés toute leur vie.

Langage d'un auteur piqué par des critiques qu'il sent judicieuses en partie, mais aussi chagriné par l'incompréhension de son effort vers cette simplicité qu'il avait « recherchée avec tant de soin ¹ ».

Ajoutons qu'il ne put s'empêcher de faire dans sa Préface allusion à son rival, dont pourtant il avait incontestablement triomphé, en parlant peu généreusement d'« une tragédie... dont la trentième représentation a été aussi suivie que la première ² ».

Il semble que dès lors le caractère agressif de Racine ne soit apaisé. Etait-ce le grand renom qui s'attachait à son œuvre, la confiance en lui-même que lui donnaient ses succès malgré les critiques incessantes ? Toujours est-il que les violentes attaques du parti de Corneille et particulièrement du *Mercur* contre *Bajazet* ³, l'ironie du journal de Donneau de Visé contre *Mithridate* ⁴, ne semblèrent guère émouvoir Racine, dont les préfaces sont de calmes exposés historiques sans un trait de satire. De même la cabale soulevée contre *Iphigénie* ⁵ ne réussit pas à entraver le succès éclatant de la tragédie ni à émouvoir son auteur, dont la préface calme et modeste ne se permet qu'une digression contre Pierre Perrault, au sujet de sa critique de l'*Alceste* d'Euripide, discussion d'ailleurs courtoise malgré son ton d'autorité ⁶. Et la venimeuse attaque de Barbier

¹ Cf. l'épigramme de CHAPELLE, pourtant ami de Racine :

« Marion pleure, Marion crie,
Marion veut qu'on la marie. »

C'est d'ailleurs l'esprit de la critique de SAINT-EVREMOND (cf. p. 331), et même de BOILEAU qui disait « qu'il eût bien empêché son ami de se consumer sur un sujet aussi peu propre à la tragédie que *Bérénice*, s'il avoit été à la portée de le dissuader de promettre qu'il le traiterait ».

² Sur les 21 représentations de *Tite et Bérénice*, seules les deux premières avaient attiré un grand public.

³ Cf. p. 267.

⁴ Cf. p. 269.

⁵ Cf. p. 285.

⁶ « M. Racine, qui est de l'Académie Française, et très excellent faiseur de tragédies, n'a pu souffrir que l'on ait fait le procès à Euripide. Il a répondu pour lui dans la Préface de son *Iphigénie*, qui a été tant applaudie l'hiver passé à l'Hôtel de Bourgogne, pendant 40 représentations consécutives. Cette préface a de grandes beautés, quoique courte, et la pièce elle-même est des plus achevées. » (Lettre de BAYLE à son frère aîné, du 24 juin 1675. *Œuvres diverses*, 1737, t. I, p. 49.)

d'Aucour, décrivant tout sur un ton faussement badin dans *Apollon vendeur de Mithridate* (1676) — qui ne mérite par sa platitude et son manque d'originalité rien d'autre qu'une citation — ne suffit pas à provoquer une réaction de Racine.

Je ne ferai que signaler ici *Phèdre*, dont on a parlé plus haut ¹, en constatant que sa Préface est étrangement paisible après une telle tourmente. Racine, exaspéré par la cabale, n'était sans doute pas encore prêt au renoncement, et la fin de la préface le montre conscient de n'avoir nulle part mis « la vertu... au jour » plus que dans cette pièce, « but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer », et désireux malgré les oppositions de donner au public d'autres œuvres moralisatrices ; mais, fort de sa conscience, il dédaignait désormais les attaques haineuses, et c'est son ami Boileau qui se substitua à lui pour répondre à Pradon dans ses *Epîtres* VII et VIII ².

Puis douze ans de silence, et *Esther*, que la malignité n'épargne pas. Mais Racine est désormais au-dessus de la critique mesquine, et, pour toute réponse, écrit *Athalie*. Et si *Athalie* à son tour éprouve l'assaut des ennemis, non désarmés encore, du talent et de la faveur du poète, Racine, se renfermant dans une noble résignation, se contenta de décocher contre l'abbé Boyer, son successeur dans la faveur de Saint-Cyr, l'épigramme célèbre :

« A sa *Judith*, Boyer par aventure,
 Etoit assis près d'un riche caissier ;
 Bien aise étoit ; car le bon financier
 S'attendrissoit et pleuroit sans mesure.
 « Bon gré vous sais, lui dit le vieux rimeur :
 » Le beau vous touche, et ne seriez d'humeur
 » A vous saisir pour une baliverne ! »
 Lors le richard, en larmoyant, lui dit :
 « Je pleure, hélas ! pour ce pauvre Holopherne,
 » Si méchamment mis à mort par *Judith*. »

dernier trait de malice du vieux lutteur désabusé.

*
* *

Tout le long de sa carrière théâtrale, Molière, tout applaudi

¹ Cf. pp. 286-290.

² Ep. VII, *passim* ; Ep. VIII, v. 60 :

« Et la scène françoise est en proie à Pradon. »

qu'il fût, ne manqua pas de détracteurs. Néanmoins, ses réactions sont peu fréquentes si l'on tient compte de l'importance de sa production, et la meilleure réponse qu'il pût faire aux critiques consistait en une nouvelle pièce à succès. En quelques occasions, cependant, il lui fallut intervenir plus directement.

Ainsi, attaqué par les précieux et les précieuses après les *Précieuses ridicules*, pour lesquelles ses ennemis avaient obtenu par surprise un privilège le 12 janvier 1660 afin de pouvoir publier la pièce, et par conséquent la jouer à leur guise¹, il fit annuler ce privilège et jugea bon d'en donner à son tour une édition, saisissant l'occasion de se justifier de ses intentions dans la préface dont il l'en fit précéder.

Il accuse d'abord le succès de sa pièce, puis ajoute :

... On me met au jour sans me donner le loisir de me reconnaître, et je ne puis même obtenir la liberté de dire deux mots pour justifier mes intentions sur le sujet de cette comédie. J'aurois voulu faire voir qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tous temps la matière de la comédie... Aussi les véritables précieuses auroient tort de se piquer, lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal...

¹ Cf. *La Muze Royale* du 1^{er} février 1660 (v. 215-234) :

« Deça, delà court Mascarille,
Et chez le Baillif souvent drille,
Criant, dit-on, avec douleur,
Tout haut, Au Voleur, Au Voleur,
Auprès des Gaillards qu'il accuse
D'avoir et par fraude et par ruse,
Enlevé, l'un des derniers jours,
Les chers objets de ses amours,
Les Précieuses Ridicules,
Par qui, jusqu'aux gens de Cellules
Estoyent, franchement, desbauchez,
Et sur son Théâtre alléchez ;
Mais ces Messieurs-là, pour répliques,
Lui respondent qu'estans Publiques,
Elles sont, comme à lui, les leurs,
Et qu'ils ne sont point des Voleurs ;
Mais nonobstant, avec Furie,
De plus en plus fort il crie
Partout, Au Voleur, Au Voleur...

C'est à propos des *Précieuses* que Molière eut à soutenir sa première lutte littéraire. (Cf. p. 284.)

Ce qui n'est qu'une habile excuse de l'auteur qui ne voudrait pas qu'on le comprît mal.

La préface des *Fâcheux* a de même, et plus encore, un caractère de justification contre certaines critiques :

Jamais entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci ; et c'est une chose, je crois, toute nouvelle, qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en 15 jours. Je ne dis pas cela pour me piquer de l'*impromptu*, et en prétendre de la gloire ; mais seulement pour prévenir certaines gens qui pourroient trouver à redire que je n'aie pas mis ici toutes les espèces de fâcheux qui se trouvent...

Le ton très modéré de ces répliques à la critique s'explique d'ailleurs par la soumission aux désirs du public dont il témoigne dans la même préface :

... Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvoit être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles. Le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand auteur ¹, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet examen, qui peut-être ne viendra point, je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve que d'en défendre un qu'il condamne...

Somme toute, il apparaît que Molière fut assez indifférent à la critique, ou qu'il laissait à ses amis le soin de le défendre sur ses intentions ². Il savait pourtant montrer bec et ongles, et accabler ses ennemis sous une dédaigneuse ironie. Cependant, c'est moins dans ses préfaces que dans ses pièces mêmes qu'il manifeste ses sentiments contre les critiques qui le harcèlent, et l'on en trouvera la preuve tant dans ses attaques du *Misanthrope* et des *Femmes Savantes* contre les marquis, les prudes et les précieuses, ses premiers et naturels adversaires,

¹ Allusion ironique à Corneille, qui venait, l'année précédente (1660), de publier les *Examens* de ses pièces.

² Par exemple pour *Don Juan*, pour lequel il laissa ses apologistes publier une *Réponse aux Observations... de Monsieur de Rochemont* et une *Lettre sur les Observations...* (juillet-août 1665), et pour *Tartuffe*, pour lequel il aurait autorisé Donneau de Visé à publier en août 1667 une *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur*, qu'il aurait d'ailleurs retouchée lui-même. (Cf. G. MICHAUT, *Les Luttes de Molière*, p. 82, et VAN VREE, *Les Pamphlets... contre Molière*, p. 181.) Mais, la comédie autorisée, il ne put s'empêcher de triompher de ses adversaires dans la préface de la première édition (mars 1669), agressive et dominée par l'orgueil du triomphe récent :

« Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée ; et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils

que dans la querelle de l'*Ecole des Femmes*, qu'on ne peut passer sous silence ¹.

Quelques jours avant *Sophonisbe*, Molière faisait représenter au Palais-Royal sa comédie de l'*Ecole des Femmes* (26 décembre 1662). Le 13 janvier suivant, Loret en rendait compte en ces termes :

On joua l'*Ecole des Femmes*
 Qui fit rire Leurs Majestés
 Jusqu'à s'en tenir les côtés :
 Pièce aucunement instructive
 Et tout-à-fait récréative ;
 Pièce dont Molière est auteur
 Et même principal acteur ;
 Pièce qu'en tous lieux on fronde,
 Mais où pourtant va tant de monde,
 Que jamais sujet important
 Pour le voir n'en attira tant.
 Quant à moi, ce que j'en puis dire,
 C'est que, pour extrêmement rire,
 Faut voir avec attention
 Cette représentation
 Qui peut, dans son genre comique,
 Charmer le plus mélancolique...
 Voilà, dès le commencement,
 Quel fut mon propre sentiment,
 Sans être pourtant adversaire
 De ceux qui sont d'esprit contraire,
 Soit gens d'esprit, soit innocens ;
 Car chacun abonde en son sens. (V. 48-74.)

Les réserves, fort peu habituelles à Loret, dont il accom-

étoient plus puissans en France que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici... C'est un crime qu'ils ne sauroient me pardonner ; et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés ; ils sont trop politiques pour cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme... Je me soucierois fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'étoit l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti de véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi et qui, par la chaleur qu'ils ont pour les intérêts du Ciel, sont faciles à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre... »

Sur l'affaire de *L'Ecole des Femmes*, cf. G. MICHAUT, *Les Débuts de Molière à Paris*, pp. 218 sqq., et VAN VREE, *Les Pamphlets... contre Molière*, ch. II, dans lesquels on trouvera tous les détails sur cette querelle, dont on n'esquissera ici que les grandes lignes.

pagne son compte rendu, font sentir les résistances, sinon du public, qui se rendait en foule à la nouvelle pièce ¹, ou de la Cour, favorable à Molière ², mais des auteurs et des acteurs jaloux :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer un si bel ouvrage...
Laisse gronder tes envieux :
Ils ont beau crier en tous lieux
Que c'est à tort qu'on te révère,
Que tu n'es rien moins que plaisant ;
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant ³.

Parmi ces jaloux, on peut s'étonner de trouver le grand Corneille, pourtant à l'apogée de sa gloire : « Je vous demande pardon, écrit l'abbé d'Aubignac ⁴, si je vous parle de cette comédie qui vous a fait désespérer, et que vous avez essayé de détruire par votre cabale dès les premières représentations... »

Sans doute Corneille voyait-il avec déplaisir un rival trop heureux surgir au théâtre, et nourrissait-il contre lui la même inimitié qu'il témoigna plus tard à Racine. Ne voulait-il pas aussi venger son frère Thomas contre lequel Molière avait poussé une pointe malicieuse dans sa comédie, se moquant (1, 1) du nom pompeux de M. de l'Isle qu'il s'attribuait ⁵ ? Et n'était-il pas piqué par l'ironique parodie de *Sertorius*, joué

¹ De la première au 12 mars, il y eut 37 représentations. Il y eut pourtant des incidents, comme celui que rapporte Boileau :

« Le vicomte indigné sortait au second acte... » (*Ep.*, VII, v. 28), faisant allusion à la sortie insolente du comte du Broussain à l'une de ces représentations. Cf. tout le passage, v. 23-32.

² Le 17 mars, Molière reçut une pension de mille livres, attribuée « au Sieur Molière, excellent poète comique ».

³ BOILEAU, *A Monsieur Molière sur sa comédie de l'Ecole des Femmes que plusieurs gens frondoient*. Ces stances, envoyées à Molière le 1^{er} janvier, ne furent publiées qu'en septembre chez Ribou dans les *Délices de la Poésie galante*.

⁴ *Quatrième Dissertation concernant le Poème dramatique* (1663), p. 115.

⁵ « L'auteur de *L'Ecole des Femmes*... fait conter à un de ses acteurs qu'un de ses voisins ayant fait clore de fossez un arpent de pré, se fit appeler M. de l'Isle, que l'on dit être le nom de votre petit frère. » (D'AUBIGNAC, *loc. cit.*)

précisément le 25 février au Marais, que Molière avait osé introduire dans son œuvre ¹ p

Au début de février, Donneau de Visé publiait dans ses *Nouvelles nouvelles* une longue notice sur Molière, dans laquelle il attaquait nettement l'*Ecole des Femmes* :

« Tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru... C'est le sujet le plus mal conduit qui fût jamais ² ... »

Et les éloges qui suivaient ces critiques sévères n'en faisaient que mieux ressortir la perfidie.

Molière, fort de son succès, ne se démonta pas devant ces attaques haineuses, et, publiant fin mars sa comédie, la fit précéder d'une préface dans laquelle il écrivait :

Bien des gens ont frondé cette comédie ; mais les rieurs ont été pour elle, et tout le mal qu'on en a pu dire n'a pu faire qu'elle n'ait eu un succès dont je me contente.

Je sais qu'on attend de moi dans cette impression quelque préface qui réponde aux censures et rende raison de mon ouvrage ; et sans doute que je suis assez redevable à toutes les personnes qui lui ont donné leur approbation, pour me croire obligé de défendre leur jugement contre celui des autres ; mais il se trouve qu'une grande partie des choses que j'aurois à dire sur ce sujet est déjà dans une dissertation que j'ai faite en dialogue et dont je ne sais encore ce que je ferai.

L'idée de ce dialogue, ou, si l'on veut, de cette petite comédie, me vint après les deux ou trois premières représentations de ma pièce. Je la dis, cette idée, dans une maison où je me trouvai un soir ; et d'abord une personne de qualité, dont l'esprit est assez connu dans le monde et qui me fait l'honneur de m'aimer ³, trouva le projet assez à son gré, non seulement pour me solliciter d'y mettre la main, mais encore pour l'y mettre lui-même, et je fus étonné que, deux jours après, il me montre toute l'affaire exécutée d'une manière, à la vérité, beaucoup plus galante et plus spirituelle que je ne puis faire, mais où je trouvai des choses trop avantageuses pour moi ; et j'eus peur que si je produisois

¹ Les vers 641-642 de *L'Ecole des Femmes* :

« C'est assez.

Je suis maître, je parle ; allez, obéissez. »

reproduisent exactement les derniers vers de la sc. 6 du 5^e acte de *Ser-torius*.

² 3^e partie, p. 232.

³ L'abbé du Buisson. DONNEAU DE VISÉ, dans le passage des *Nouvelles nouvelles* cité plus haut, parle en effet d'une critique de l'abbé du Buisson : « J'avoüe, luy répondit Clorante, que cet illustre Abbé en a fait une, et que, l'ayant portée à l'Auteur dont nous parlons, il trouva des raisons pour ne la point jouer, encore qu'il avouât qu'elle fût bonne ; cependant comme son esprit consiste principalement à se sçavoir bien servir de l'occasion et que cette idée luy a plu, il a fait une Pièce sur le même sujet, croyant qu'il estoit seul capable de se donner des louanges.

cet ouvrage sur notre théâtre, on ne m'accusât d'abord d'avoir mendié les louanges qu'on m'y donnait. Cependant cela m'empêcha, par quelque considération, d'achever ce que j'avois commencé. Mais tant de gens me pressent tous les jours de la faire que je ne sais ce qu'il en sera ; et cette incertitude est cause que je ne mets point dans cette préface ce qu'on verra dans la Critique en cas que je me résolve à la faire paroître.

S'il faut que cela soit, je le dis encore, ce sera seulement pour venger le public du chagrin délicat de certaines gens ; car pour moi, je m'en tiens assez vengé par la réussite de ma comédie, et je souhaite que toutes celles que je pourrai faire soient traitées par eux comme celle-ci, pourvu que le reste soit de même.

Le 1^{er} juin, en effet, paraissait sur le théâtre de Molière la *Critique de l'Ecole des Femmes*, qui devait donner un nouvel élan à la querelle.

Dans la *Critique*, recueil de fines conversations plutôt que pièce de théâtre, Molière prend résolument l'offensive contre ses détracteurs, et, par la bouche de Dorante ou du Chevalier, se défend avec chaleur contre la cabale personnifiée par le Marquis, en exprimant nettement ce qu'il pense des règles. D'ailleurs la *Critique* est plutôt une satire qu'une théorie, et se moque notamment de la jalousie de Corneille dans la scène VII, où l'auteur raille finement la tragédie qui fait autour d'elle « une solitude effroyable ».

Dès lors, tous ceux que Molière attaquait ainsi — d'ailleurs sans grande méchanceté — firent une levée de boucliers contre cette critique qui les touchait directement : précieuses, marquis, beaux esprits, prudes, dévots, auteurs rivaux et « grands comédiens », se liguèrent pour faire pièce à la *Critique* qui remportait un grand succès de public ¹.

Donneau de Visé, joué dans la *Critique* sous le nom de l'auteur ridicule Lysidas, repartit à l'assaut en publiant la comédie de *Zélinde ou la véritable Critique de l'Ecole des Femmes* (achevée d'imprimer le 4 août, et sans doute non jouée), où il accentue ses critiques, allant même jusqu'aux insinuations calomnieuses ², et résume celles des adversaires de Molière ³.

¹ « Ce diable de Molière entraîne tout chez luy ;
Tout y crevoit de peuple, et fort peu, je t'assure,
Se purent exempter des traits de sa censure.
Il critiqua tous ceux qui l'avoient critiqué,
Et se moqua de qui de luy s'étoit moqué. »

(CHEVALIER, *Les Amours de Calotin*, janvier 1664, a. I., sc. 2.)

² « Je ne diray point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès, et que les dix maximes du mariage choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure hautement. » (Sc. IV.)

³ « Quoique le peintre se vante de travailler d'après nature, ce n'est

Cependant les Grands Comédiens, jaloux du succès de Molière, ou plutôt encore Corneille lui-même, poussaient le jeune Boursault, qui s'était, lui aussi, cru joué en Lysidas, à écrire une comédie, *Le Portrait du Peintre ou la Contre-Critique de l'Ecole des Femmes*, jouée sans doute fin septembre à l'Hôtel de Bourgogne : y prenant le contre-pied de *la Critique*, il attaquait Molière de façon haineuse, avec une pesante ironie.

Molière qui assista, dit-on ¹, à une représentation de cette comédie, riposta bientôt par *l'Impromptu de Versailles*, joué à Versailles le 14 octobre, et à Paris le 4 novembre. Le Roi lui-même, dit-il à plusieurs reprises, lui « a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre lui ² ». Aussi, fort de cet appui, riposte-t-il de façon foudroyante contre l'infortuné Boursault :

MOLIÈRE. — ...C'est un nommé Br... Brou... Brossaut qui l'a faite.

DU CROISY. — Monsieur, elle est affichée sous le nom de Boursault ; mais, à vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage... Comme tous les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir... et, pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation ³.

Et plus loin :

MOLIÈRE. — Vous êtes folle. Le beau sujet à divertir la cour, que Monsieur Boursault !... Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée ; il ne demanderait pas mieux ; et il m'attaque de gaieté de cœur, pour se faire connoître, de quelque façon que ce soit... ⁴.

Molière entendait se défendre, et, à travers Boursault, voulait atteindre tous ses envieux et ses calomniateurs ⁵. La suite de la même tirade montre son attitude résolue :

... Mais enfin j'en ferai une déclaration publiquement. Je ne pré-

toutefois qu'un fort mauvais copiste... Ce peintre doit prendre garde qu'après avoir voulu jouer les autres, il ne se trouve quelqu'un qui le joue lui-même. » (Sc. X.)

¹ « Tu sçauras que luy-mesme, en cette conjuncture, Etoit présent alors que l'on fit sa peinture... »

(CHEVALIER, *loc. cit.*, a. I., sc. 3.)

² Sc. I.

³ Sc. III.

⁴ *Ibid.*

⁵ « ...Les comédiens et les auteurs, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope, sont diablement animés contre lui. » (Sc. III.) — Le cèdre ici, selon toutes probabilités, désigne Corneille.

tends faire aucune réponse à toutes leurs critiques et leurs contre-critiques. Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord... pourvu qu'ils se contentent de ce que je puis leur accorder avec bienséance. La courtoisie doit avoir des bornes ; et il y a des choses qui ne font rire ni les spectateurs, ni celui dont on parle. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles, mon ton de voix, et ma façon de réciter, pour en faire et dire tout ce qu'il leur plaira, s'ils en peuvent tirer quelque avantage. Je ne m'oppose point à toutes ces choses, et je serai ravi que cela puisse réjouir le monde ; mais, en leur abandonnant tout cela, ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste, et de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquoient dans leurs comédies ¹. C'est de quoi je prierai civilement cet honnête monsieur qui se mêle d'écrire pour eux, et voilà toute la réponse qu'ils auront de moi.

La riposte de Boursault ne se fit pas attendre, et, faisant alors imprimer sa comédie (achevée d'imprimer le 15 novembre), il y joignit une préface où, revendiquant l'honneur d'être le seul auteur du *Portrait du Peintre*, il injurait Molière tout en se défendant de le faire ².

Molière avait annoncé son intention de ne plus répondre : il tint parole. Mais son silence ne pouvait qu'encourager ses rivaux qui revinrent à la charge avec d'autant plus d'énergie.

Fin novembre, l'Hôtel de Bourgogne représentait une petite comédie, la *Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des Marquis*, de Donneau de Visé ³. C'est une pièce d'une

¹ Allusion au passage dans lequel BOURSULT cherchait à rendre sa religion suspecte :

« Votre ami du sermon vous a fait la satire ;
Et de quelque façon que le sens en soit pris,
Pour ce que l'on respecte on n'a point de mépris. »

(Sc. VIII.)

² C'est encore Boursault que l'on donne parfois comme l'auteur de la méchante et lourde *Critique du Tartuffe*, parue en 1670. Il semble pourtant qu'à cette époque, l'auteur des *Lettres de Respect* n'avait plus à l'égard de Molière cette attitude d'hostilité à laquelle il avait été poussé, plus qu'il ne l'avait naturellement.

³ Les Frères PARFAICT, suivis en cela par V. FOURNEL dans ses *Contemporains de Molière* (t. I, p. 301), l'attribuent au comédien de Villiers qui, critiqué dans l'*Impromptu de Versailles* (sc. I), aurait voulu se venger ainsi de Molière. Cela me paraît difficile à admettre. Elle est imprimée en effet dans les *Diversitez galantes*, en même temps que la *Lettre sur les Affaires du Théâtre*, dont l'auteur renvoie et à sa *Zélinde* et à ses *Nouvelles nouvelles*, qui sont évidemment de Donneau de Visé. (Celui-ci parle de ses *Nouvelles* dans sa *Défense de Sophonisbe* (cf. p. 317) et Robinet, dans le *Panégyrique de l'Ecole des Femmes*, les lui attribue sans conteste, p. 37). Il ne serait pas impossible d'ailleurs qu'il y eût collaboration avec de Villiers pour la *Vengeance des Marquis*.

lamentable platitude, qui n'a de remarquable que l'acharnement avec lequel l'auteur prend Molière à partie : presque toutes les répliques sont de perfides attaques contre le « Peintre », que l'auteur ne se donne même pas la peine de dissimuler.

Cependant, le 7 décembre, paraissait un petit volume, les *Diversitez Galantes*, du même Donneau de Visé. On y lisait, outre la *Vengeance des Marquis*, représentée tout récemment, une *Lettre sur les Affaires du Théâtre*, où se trouvaient résumés tous les griefs littéraires dirigés contre l'*Ecole des Femmes*. Et l'on ne pourrait qu'admettre le droit du critique à estimer qu'« il y a au Parnasse mille places de vuides entre le divin Corneille et le comique Elomire ¹ », si l'auteur ne s'avisait d'insinuer que Molière offense le Roi lui-même ² et ne s'efforçait de le calomnier, bien qu'il affirme que « dans tout ce qu'il a écrit contre les comédies d'Elomire, il n'a point prétendu toucher à sa personne ³ ».

C'est alors, fin décembre sans doute, que parut sur la scène de l'Hôtel de Condé (où, le 11 décembre, on avait joué *L'Impromptu de Versailles*), puis à l'Hôtel de Bourgogne, une nouvelle comédie, qu'aurait inspirée le duc d'Enghien, ennemi de Molière : c'était *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, d'Antoine-Jacob Montfleury, fils du célèbre comédien qui avait essayé de salir Molière en l'accusant par une requête au Roi « d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois couché avec la mère. Mais Montfleury n'est point écouté à la Cour ⁴ ». Montfleury s'étant donc substitué à Boursault qui, sollicité de répondre aux attaques de Molière, s'était récusé, se contentant de sa préface ⁵, eut pour son clan l'honneur de dauber à son tour celui qu'il appelle « le Daubeur » :

Mais au Palais-Royal quand Molière est des deux
On rit dans le comique et dans le sérieux ⁶.

La critique d'ailleurs va plus loin que ce léger coup de

¹ Anagramme de Molière (2^e partie, p. 93.)

² *Ibid.*, pp. 83-86.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ Lettre de RACINE à l'abbé Le Vasseur, décembre 1663.

⁵ On attendait cette réponse de Boursault. Montfleury lui-même écrit dans sa comédie, sc. I :

« Vous pouvez en juger ; demain Monsieur Boursault
Fait jouer sa Réponse... »

⁶ *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, sc. III.

griffe contre le jeu de Molière dans le tragique, et attaque d'une façon acerbe son « Impromptu de trois ans », ce « méchant pot-pourri ¹ », dans lequel

A se faire louer luy-mesme il se résout ².

A la faveur de l'*Impromptu de l'Hôtel de Condé* paraissait cependant un *Panégryrique de l'Ecole des Femmes*, « *Conversation comique* », dû au futur gazetier Robinet ³. Notons d'ailleurs que ce *Panégryrique* était composé antérieurement à l'*Impromptu de Versailles* qu'il annonce, et qu'il semble se présenter comme une suite au *Portrait du Peintre* ⁴. Mais l'*Avis au Lecteur* nous apprend qu'il resta trois mois aux mains de l'éditeur ⁵. Il ne fut donc connu du public que postérieurement à la *Vengeance des Marquis* et même à l'*Impromptu de l'Hôtel de Condé* auquel l'*Avis au Lecteur* fait allusion ⁶.

Résumant toutes les critiques contre l'*Ecole des Femmes*, le *Panégryrique* en prend la défense sur le fond et la forme, par la bouche de Chrysolite : il défend particulièrement Molière de la ridicule accusation d'impiété que Donneau de Visé avait lancée contre lui dans *Zélinde* ⁷, et fait l'éloge de celui qu'il appelle « un admirable esprit », un « gaste-métier, à cause que tous les autres de sa Profession ne font plus rien depuis qu'il s'est avisé de représenter les actions humaines »

¹ *Op. cit.*, sc. IV.

² *Ibid.*, sc. V.

³ On en trouve la preuve dans le *Registre de la Chambre Syndicale des Libraires* en date du 16 novembre 1663 (cf. éd. de Molière par Despois, t. III, p. 144, n. 2). Brunet l'attribue à tort à de Nonantes (cf. catalogue de la B. N.).

⁴ « Je leur demanderois pareillement si ce qu'ils appellent *Le Portrait du Peintre* est un tableau fort ressemblant?... Mais laissez faire, Elimore ajustera ces faiseurs de *Portraits du Peintre*, et il ne manquera point du tout de couleurs pour les représenter avec un peu plus de rapport. » (P. 54.)

⁵ « Ce sera, si tu veux, moutarde après dîner, en effet, c'est parler, ce semble, d'une chose lorsque l'on n'en dist plus mot, et selon le Proverbe, réveiller le chat qui dort. Mais il y a plus de trois mois que ceux qui te débitent ce Panégryrique l'ont entre leurs mains... »

⁶ « ...Il en paroist un depuis quelques jours sur le Théâtre de la seule Troupe Royale, qui fait beau bruit, et duquel on a ajousté quelque chose en celuy-cy. »

⁷ « Mais ces maximes-là sont impies, ainsi que le Prone que l'on fait à Agnès. Qui s'avisera jamais de dire que des enseignemens que l'on donne, et des exhortations que l'on fait à quelqu'un, touchant le mal qu'il doit éviter, et le bien qu'il doit faire, fussent impies ? » (P. 58.)

(p. 73). Mais Chrysolite est-il le porte-parole de l'auteur ? Celui-ci ne dit-il pas au contraire dans son *Avis* que le titre : *Panegyrique...* a été choisi par le libraire, sans doute pour assurer la vente en piquant la curiosité ? Et ceci expliquerait assez qu'à la fin de la conversation, les deux adversaires s'accordent pour condamner Molière ¹.

Pourtant il n'était pas que des adversaires pour prendre part à cette joute. En janvier 1664 probablement ², un des acteurs et fournisseurs habituels du Théâtre du Marais, Chevalier, donna sur ce théâtre une comédie, *Les Amours de Calotin*, dont le premier acte, sorte de prologue sans rapport avec l'intrigue, nous renseigne sur l'état de l'opinion publique à l'égard de Molière : malgré une certaine affectation de raillerie, l'auteur semble plutôt prendre le parti du grand comique et tourner en ridicule les arguments de ses adversaires :

Ce qui me charme, c'est qu'en ces entretiens,
Il berne les auteurs et les comédiens ;
Et je les voyois là faire fort bon visage,
Quoiqu'au fond de leur âme ils fussent pleins de rage.
Admirez cependant comme quoy cet esprit
Sçait nous amadouuer alors qu'il nous aigrit :
Pour nous montrer combien son adresse est extrême,
C'est qu'en son personnage il se berne luy-mesme,
Afin que, si quelqu'un s'en étoit mutiné,
On vist que le berneur luy-mesme étoit berné,
De sorte que chacun, voyant son industrie,
Tourna, quoy que fasché, tout en galanterie,
Et demeura d'accord que, pour plaire aujourd'huy,
Il faut estre Molière, ou faire comme luy. (A. I., sc. 2)

Ce n'est pourtant qu'en mars ³ que vint, bien tardivement, une véritable riposte des partisans de Molière, sous forme d'un petit ouvrage d'un certain Ph. de la Croix, inconnu par ailleurs, *La Guerre comique ou la défense de l'Ecole des Femmes*.

¹ L'attitude de Robinet à l'égard de Molière manque de netteté. Il lui sera sans doute favorable par la suite dans sa gazette, mais, en 1665, il lui témoigne encore une manière d'hostilité, lorsqu'il écrit à propos de la mort de Beauchasteau, comédien de l'Hôtel dont Molière s'était moqué dans l'*Impromptu* :

« C'est en vain que *Moliers* tâche à jouer son rôle ;
Il iroit long-tems à l'école

Avant que d'égaler un tel original. »

(Lettre du 13 septembre 1665, v. 311-313.)

² L'achevé d'imprimer est du 7 février.

³ Achevé d'imprimer du 17 mars.

La dédicace en est intéressante :

Considérez donc, Monsieur, que c'est mon coup d'essay, et qu'il parle d'une chose dont personne ne dit plus mot... L'Escole des Femmes a-t-elle besoin qu'on la défende ? Le succès qu'elle a eu n'est-il pas un bon garant de sa bonté ? Ceux qui l'ont attaquée, sont ceux qui l'estiment davantage, et leur emportement est un témoignage de son mérite...

Sous forme de dialogues et de « disputes », l'auteur présente un résumé de toutes les opinions pour et contre, et prend spirituellement la défense de Molière. Il observe d'abord que Molière n'a fait dans la querelle que rendre des coups à ses adversaires ¹, puis réfute leurs critiques avec de solides arguments, dont voici un exemple :

ALCIDOR. — Vraiment, c'est aux despens des autres que Molière vous plaist tant. Il lit tous les livres satyriques, il pille dans l'italien, il pille dans l'espagnol, et il n'y a point de bouquin qui se sauve de ses mains. Il prend dans Boccace, dans Douville, et son *Escole des Femmes* n'est qu'un pot-pourry de la *Précaution inutile* et d'une Histoire de Straparolle.

PHILINTE. — ...Je voudrois bien sçavoir pour quelle raison un auteur comique n'a pas la liberté de se servir des lectures qu'il fait, et pourquoy les poètes tragiques prennent des sujets entiers, traduisent des centaines de vers dans une pièce, et se parent des plus beaux endroits des anciens. Il faut estre bien déraisonnable pour establir une pareille inégalité ².

Il fait enfin, dans la *Dispute dernière*, un éloge de Molière, qu'il appelle, comme l'auteur du *Panegyrique*, un « gaste-métier » :

CLÉONE. — Il n'y a plus que luy qui enrichisse les Comédiens, et quand on a fait le *Portrait du Peintre*, on n'avoit pas dessein de diminuer sa réputation, elle est trop bien établie, on cherchoit seulement le moyen de gagner l'argent à la faveur de son nom.

Il termine enfin par un *Arrest d'Apollon*, définitivement favorable à l'auteur et à la pièce :

Tout considéré, nous disons
Que cette pièce est belle et bonne...
Un esprit bien fait, quoy qu'on die,
Doit admirer sa comédie,
Et le prendre, tout bien compté,
Pour Térence ressuscité...

¹ « Molière ne les a peints qu'après qu'ils l'ont joué sur leur théâtre ; il leur a rendu le change... » (*Dispute deuxième.*)

² *Dispute quatrième.*

Ainsi ce de la Croix dont nous ne savons pas grand'chose, est le seul qui, dans toute cette querelle, prenne franchement parti pour Molière, mais à une date où son intervention n'avait plus grande efficacité. Avec *la Guerre comique* se termine cette polémique acerbe, dont les ripostes se succèdent avec rapidité, passes d'escrime littéraire qui témoignent de l'acuité des passions soulevées par l'œuvre de Molière ¹.

*
* *

Les grands auteurs n'étaient pas les seuls, on peut s'en douter, à réagir contre la critique. Un des plus agressifs parmi les auteurs de second ordre fut Boursault, qui pourtant ne se privait pas de critiquer lui-même ses confrères, témoin les injures qu'à 25 ans il adressa à Molière au sujet de l'*Ecole des Femmes* ou son ironique satire de la première de *Britannicus*.

Critiqué par Boileau qui, dans sa 7^e Satire, avait écrit, énumérant les mauvais auteurs :

Bardou, Mauroy, Boursault, Colletet, Titeville ²,

il riposta par une comédie, la *Satire des Satires* (1669), dont Boileau fit interdire la représentation ³, mais qui fut publiée avec une préface où Boursault se donne l'attitude de redresseur de torts :

Les Satires de M. Despréaux ont fait un si grand fracas et tant de personnes capables de juger des belles choses leur ont donné leur approbation, que je serois du moins aussi emporté que leur Auteur, si le peu qu'on y remarque de méchant me faisoit condamner tout ce qu'il y a de bon... Qu'on ne m'allègue point que j'ay voulu faire pis que M. Despréaux n'a fait ; et que s'il y a du crime à mettre du monde sous la Presse, il y en a encore davantage à en vouloir traduire sur un théâtre... Outre que pour se bien venger, on doit faire un peu plus de mal qu'on en a reçu, M. Despréaux méritoit bien d'être joué en présence de toute la terre qu'il joue... Je luy déclare que de quelque façon qu'il me traite désormais, je ne m'en vengeray que par mon silence...

¹ MONVAL, dans sa *Chronologie moliéresque*, signale quelques chansons sur la querelle : *Refrin sur la Contre-critique*, *Refrin sur les Impromptus*, *Refrin sur les différens des troupes de l'Hôtel et du Palais-Royal*, par L. C. (Le Camus).

² Réconcilié par la suite avec Boursault, Boileau remplaça ce vers par le suivant :

« Bonnetcorse, Pradon, Colletet, Titeville. »

³ Cf. p. 76 et Appendice X.

Cette attitude de bonne foi indignée, cette résolution de dédaigneux silence, ne furent guère observées par Boursault qui, dix ans plus tard, récidivait avec *la Comédie sans Titre*, titre qui remplaçait spirituellement celui du *Mercur Galant*, dont Donneau de Visé lui avait fait interdire l'usage ¹. Dans l'avis *Au Lecteur* de cette comédie, il justifie son dessein :

Je ne prendrai pas tant de soin — ajoute-t-il — à justifier ma pièce que ma conduite. Je dirai seulement qu'il y a longtemps qu'on n'en a représentée, dont on soit sorti avec plus de satisfaction que de celle-ci ; et qu'on n'a point eu de peine à faire grâce aux défauts qui y sont, en faveur des beautés qu'on y a trouvées.

Boursault ne péchait sans doute pas par excès de modestie. De même, lorsqu'en 1690, sa comédie d'*Esope à la Ville* souleva aux premières représentations les protestations du public ², il répondit avec suffisance dans cette *Préface nécessaire* qu'il ajouta à sa pièce imprimée :

Le succès que cet ouvrage a eu semble le justifier assez... Non que je sois assez téméraire pour me persuader sottement que cette pièce soit exempte de fautes ; je les connois aussi bien que qui que ce soit ; et pour dire quelque chose de plus, je les ai même connues en les y mettant, et n'ai pas laissé de les y mettre, parce que j'aurois cru en faire une plus grande de les en ôter...

Donneau de Visé, critique lui-même, et combien acharné et partial contre ses ennemis, tant dans ses dissertations et satires que dans ses articles du *Mercur Galant*, admettait mal qu'on n'admirât pas aveuglément ses œuvres dramatiques. On a déjà vu la façon dont il dissimule ses échecs ³, peu enclin à accepter le verdict de la critique et du public. Il est curieux de constater que, dans certaines de ses préfaces, c'est lui qui se plaint de la partialité de la critique ; témoin ces quelques lignes de la préface du *Mariage de Bacchus et d'Ariane*, dont il avait rendu compte lui-même avec une feinte modestie dans son *Mercur* du 16 janvier 1672 (t. I, p. 110) :

¹ Cf. p. 76.

² Cf. sa lettre à sa femme de 1690 (*Lettres nouvelles*, 1709, t. I, p. 255). « ...Les fables qui en font la beauté (supposé qu'il y en ait dans cet ouvrage) ne furent pas du goût de bien du monde, et quoique Raisin, qui fait toujours très bien, fit mieux Esope qu'Esope ne l'auroit pu faire lui-même, je n'osois me flater que son mérite fût capable d'en donner assez à une comédie pour la faire réussir. Je dois cette justice aux auditeurs sans prévention... qu'ils me la rendoient autant qu'il leur étoit possible, et que les murmures de quelques beaux esprits qui sont des gens sans miséricorde, ne faisoient aucune impression sur eux... »

³ Cf. p. 294.

Cette pièce ayant été représentée pendant trois mois, un succès si avantageux doit justifier tout ce que les Critiques pourroient y avoir trouvé à redire : il n'y a point d'ouvrage si parfait, qui ne soit condamné par de certains esprits contrarians, et qui font profession de n'estre jamais du sentiment des autres ; mais quand leurs censures sont étouffées par la foule des acclamations, on doit peu s'en mettre en peine, et ils se font plus de tort qu'à la réputation de ceux qu'ils attaquent. Ces Messieurs croient faire paroître leur esprit en condamnant toujours les endroits qui sont généralement approuvés. Leur critique toutefois n'a pû s'attacher aux ornemens de cette pièce...

Il serait vain d'insister davantage sur la mauvaise humeur d'auteurs déçus par l'échec de leurs œuvres. Citer les préfaces de *Crispin Musicien* (1674) ou des *Bourgeois de qualité* (1690) de Hauteroche, ne ferait que montrer une fois de plus comment l'auteur tente de se justifier contre les « chicanes » des critiques, ou combien il affecte de les mépriser ; dire que Pradon, dans la préface de sa *Phèdre et Hippolyte* (1677) ¹, dans ses *Nouvelles remarques sur les ouvrages du sieur D...* (1685), etc., attaque fielleusement Boileau, ne montrerait que le dépit de ce méchant auteur. Seule peut-être la préface d'*Arie et Pétus* de M^{lle} Barbier (1702) apporterait quelque chose de nouveau, en montrant que l'auteur réagit, non point contre la critique de sa tragédie, mais contre l'insinuation d'une collaboration subreptice de l'abbé Pellegrin ². Qu'il suffise de citer en terminant la *Critique de la Comédie de Turcaret par le Diable boî-teux*, en forme de dialogue, par laquelle Le Sage répondit en 1709 à ses détracteurs, d'ailleurs sans acrimonie, et en se contentant de présenter sa justification sur les points contestés.

¹ « Quelques auteurs intéressés... se sont érigés en régens du Parnasse, ou plutôt en tyrans... La satire est une bête qui ne me fait point de peur, et que l'on range quelquefois à la raison... [Le lecteur] ne pourra pas apprendre sans rire que ces Messieurs veulent faire ôter la liberté aux auteurs de faire des pièces de théâtre, aux comédiens de les jouer, aux libraires de les imprimer, et même au public d'en juger. »

² « En vérité, je ne me serois jamais imaginée que ce qui a plu dans mon ouvrage eût dû me nuire, ni qu'on refusât aux personnes de notre sexe le mérite de produire de bonnes choses. Je sais bien qu'on ne pouvoit mieux louer ma pièce qu'en la trouvant au-dessus de la portée d'une femme, et que cela doit flatter ma vanité. Cependant j'avoue que je n'ai pas été insensible à cette injustice, et que je n'ai pu voir sans un peu de dépit qu'on ait voulu me ravir le fruit le plus précieux de mon travail. »

Et voici que nous apercevons d'ensemble la carrière des pièces de théâtre dont informateurs et critiques ont été les observateurs plus ou moins exacts, mais toujours intéressés, sinon passionnés.

Tous les incidents qui entourent l'élaboration, la création, la suite des représentations de l'œuvre nouvelle, l'opinion du public, des doctes, des gens de cour, trouvait en eux un écho attentif. Et, s'il faut faire la part du parti pris et de la camaraderie, on ne pourrait trouver ailleurs un reflet plus fidèle de la vie théâtrale du ^{xvii}^e siècle : la scène elle-même devenait une tribune où s'affrontaient des critiques et des ripostes, d'une virulence que l'indifférence actuelle a peine à concevoir, donnant ainsi la mesure de l'intérêt que le public portait aux choses du théâtre.



LIVRE III

LE THÉÂTRE D'AMATEURS

vu par l'Information contemporaine

Une vue d'ensemble sur les conditions de la vie théâtrale dans la deuxième moitié du xvii^e siècle ne serait pas complète si l'on n'examinait les rapports des chroniqueurs et mémorialistes sur une des formes les plus actives du théâtre : les représentations données par des comédiens, chanteurs ou danseurs amateurs, gens de qualité, grands seigneurs, ou jeunes nobles élèves des collèges.

Assister à la représentation de comédies, de ballets, d'opéras était un plaisir à la portée de tous : combien il était plus amusant de tenir soi-même un rôle dans de tels spectacles ! L'exemple venait de haut, et le Roi, dans sa jeunesse, n'avait pas de plus grand plaisir que de paraître en personne dans les divertissements inventés pour sa distraction. Aussi les comptes rendus des représentations d'amateurs tenaient-ils une place fort importante dans les gazettes, les mémoires et les correspondances.

pas que la Comédie (elle a —
paris. Je laisse a votre
prudence, a menager les choses
avec l'un des tous nos Camarades
je suis et tout mon Comédien
mon Cousin

Votre obéissant

La Fontaine Jehan
de la Grange de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

de la Grange

nous saluons tous ces messieurs et
demoiselles

Fin de la lettre de Hauteroche à La Grange du 12 septembre (1681)
Archives de la Comédie Française (cf. p. 70).

CHAPITRE PREMIER

Les Ballets de Cour

Les spectacles de la Cour étaient les plus fastueuses de ces manifestations artistiques dont la magnificence sans égale fournissait une ample matière aux descriptions enthousiastes des gazetiers.

Beaucoup d'entre elles n'étaient autres que les représentations données dans les différentes résidences royales ou seigneuriales par les comédiens « en visite ¹ ». Les chroniqueurs en rendent compte le plus fréquemment par ouï-dire, car ils n'avaient pas toujours accès à ces spectacles : ainsi Loret écrit le 27 novembre 1660, à propos d'une représentation donnée au Louvre :

Je croy que la chose étoit belle,
Mais d'en faire un récit fidelle,
C'est ce qui ne m'est pas permis ;
Il est vray qu'on m'avoit promis
Entrée et place d'importance
Pour voir Comédie et Danse :
Un des Gens de Sa Majesté
A cela m'avoit invité,
Mais, ô mon Lecteur bénévole,
Il ne m'a pas tenu parole. (V. 141-150.)

Lorsqu'ils étaient reçus, c'était souvent en parents pauvres :

Mais à parler en conscience,
J'ûs bien besoin de patience :
Car moy, qui suis Monsieur Loret,
Fus, sur un siège assez duré,
Sans aliment et sans brùvage,
Plus d'huit heures et davantage ².

¹ Cf. p. 68.

² Lettre du 11 décembre 1660, v. 131-136.

Aussi ne marchandent-ils pas leurs actions de grâce lorsqu'ils ont obtenu cette faveur enviée en de bonnes conditions. Par exemple Robinet, qui assista à la représentation du *Baron d'Albikrac* de Thomas Corneille chez Monsieur, au Louvre, écrit le 5 janvier 1669 :

Or j'y fus de plaisir comblé,
 Grace au très-obligeant *Merille*,
 Qui d'une manière civile,
 Me convia d'y prendre rang,
 Tout de même que quelque grand,
 Et grace encore à cette *Belle*
 Qui m'offrit un siège auprès d'elle,
 D'où je couchois commodément
 En joue, et fort distinctement
 Toutes les Beutez conviées
 Et dessus le volet triées,
 De qui les Appas glorieux
 Font les chers paradis des yeux. (V. 83-94.)

Au reste, le plus souvent, leurs comptes rendus suivent la première représentation publique ¹.

Il en sera différemment pour les Ballets de Cour, qui n'étaient pas destinés au public, et dont les gazetiers font de nombreux récits, fort étendus et circonstanciés, car il semble que l'accès leur en ait été facilité ² :

Le dix-neuf de présent Février,
 Sans obstacle et sans encombrier,
 Quoy qu'assez grande fût la presse,
 Je vis danser en alégresse,
 Le Balet de Sa Majesté... ³.

Ils étaient même parfois admis aux répétitions :

J'en vis (dont je fus ébaudy)
 La Répétition, jeudy
 Où, sans vanité, je puis dire
 Que j'étois placé comme un Sire... ⁴.

¹ *Le Mercure* de janvier 1684 (p. 326) cite comme extraordinaire le fait que l'opéra d'*Amadis* de Quinault et Lully ait été donné au public avant d'être joué à la Cour, en deuil alors de la Reine.

² A eux, et à un assez nombreux public, en dehors du public habituel de la Cour. On lit en effet dans les *Relations Véritables* de Bruxelles du 15 janvier 1683 (de Paris le 11 janvier) que « Vendredy dernier l'on fit [à Versailles] la première représentation de l'Opera de *Faëton* [de Quinault et Lully]... et tout le monde y entra avec assez de facilité. » De même, le 30 janvier 1675, la même gazette écrivait : « Tout Paris va voir [à Saint-Germain] le grand ballet de l'Opera. »

³ LORET, lettre du 22 février 1659, v. 105-109.

⁴ LORET, lettre du 19 février 1660, v. 99-102.

Mais cela toujours par faveur, puisque Loret écrit plus loin :

Et si l'on me fait cette grace
De m'y donner, encore, place,
Il sera (je pense) à propos,
D'en dire encor deux petits mots :
Mais si l'entrée on me refuse,
Foy de Poëte, ou foy de Muze,
Et mesmes, foy d'Homme de bien,
Je jure de n'en dire rien... (V. 149-156.)

Chaque année, sauf de rares exceptions motivées par de graves événements, avait lieu, en général en janvier ou février, le Ballet Royal ¹. On en parle longtemps à l'avance, on le prépare à loisir ; ce sont de longues répétitions auxquelles font allusion gazetiers et gens du monde, dans leurs chroniques ou leurs correspondances ². Viennent ensuite des comptes rendus très détaillés des magnificences de ces représentations, parfois répétées dans plusieurs gazettes successives. Ne citons comme exemple que le fameux *Ballet des Muses* de Benzerade et Lully, dans lequel s'intercalèrent la *Mélicerte* et la *Pastorale comique* de Molière, dansé pour la première fois à Saint-Germain le 2 décembre 1666 : la *Gazette*, qui s'occupait rarement de théâtre et n'en analysait jamais les chefs-d'œuvre, mais rendait compte régulièrement et en détail de ces ballets, en parle le 4 décembre, le 8 janvier, les 5 et 19 février, etc. ; Robinet le signale le 5 décembre, en parle très longuement le 12, puis encore le 26, les 9 et 30 janvier, les 13, 20, 27 février ; Subligny l'annonce le 18 novembre et en parle le 17 février ; les *Relations Véritables* de Bruxelles le signalent les 11 et 18 décembre.

Cette simple énumération, que l'on pourrait renouveler pour la plupart des Ballets de Cour, semble une preuve suffisante de la place qu'ils tenaient dans la vie théâtrale.

Les comptes rendus de la *Gazette* sont toujours succincts, mais délibérément enthousiastes ; de même ceux des *Relations Véritables* qui ne faisaient guère que reproduire la *Gazette* :

Le deux de ce mois a été dansé pour la première fois à Saint-Germain en Laye, en présence de la Reyne, du duc d'Orléans et de toute

¹ Cf. H. PRUNIÈRES, *Le Ballet de Cour en France avant Benzerade et Lully*, Paris, 1914, in-8°.

² GUY PATIN, écrit à Falconet le 18 février 1661 : « Le roi a répété son ballet par deux fois pour le danser devant la reine d'Angleterre quand elle arrivera. » (*Lettres choisies*, Cologne, 1691, t. II, p. 319.)

la Cour, le *Balet des Muses*, composé de treize entrées ; ce qui fut exécuté avec la magnificence qui paroît ordinairement dans les divertissemens de L.L.M.M. ¹ »

Par contre, les comptes rendus des gazetiers sont fort étendus. Voici quelques extraits de celui du même ballet, fait par Robinet, dans sa lettre du 12 décembre 1666, du vers 123 au vers 284 :

	Ce Ballet, fait avec Dépance, Digne d'un Monarque de France, Est le Ballet des neuf Beutez Ou sçavantes Divinitez De qui tout Poëte au Parnasse Pour rimer implorer la Grace, C'est qu'on feint agréablement, Autant comme équitablement, Que leur noble Troupe, charmée De la brillante Renommée De l'incomparable <i>Louis</i> Et de tous ses Fais inouis, Quite leur montagne connue, Proche voisine de la Nue, Afin d'établir leur séjour En son aimable et belle Cour. La Déesse de la Mémoire, Qui de l'Oubli sauve la Gloire Et le Nom des fameux Héros, Pour chanter du Nôtre le los, Ouvre la Scène, des plus belles, Par un dialogue avec Elles ; Toutes s'expliquent par des voix Qui charment ce plus grand des Roys...
Mnémosine	Talie, aimant plus sagement, Ce qui donne de l'enjouement, Est comiquement divertie Par une belle Comédie Dont Molière, en cela Docteur, Est le très-aimable Auteur. Pour Euterpe, la Pastorale, Bien dignement on la régale Par le Dialogue excellent D'un Chœur et charmant et brillant, Tant de Bergers que de Bergères, Qui ne foulent point les Feugères, Six desquels ainsi qu'au Compas, Font en dançant de divins pas...
[<i>Mélicerte</i>]	
[<i>La Pastorale comique</i> de Molière]	
Le Roy, le Marquis de Ville- roy, Madame et la Marquise de Montespan, avec Mademoi- selle de la Valière, et Made- moiselle de Toussi.	

¹ *Relations véritables* du 11 décembre 1666.

Autrement le sieur Lully	Son fils Orphée après survient, Qui sur sa Lyre s'entretient, Ou du moins son parfait Copiste, Sçavoir l'admirable <i>Baptiste</i> , Et l'on entend dessus ses pas Les accens tout remplis d'appas D'une <i>Nymphe</i> , qui de son ame Découvre l'amoureuse flâme.
Mademoiselle Hilaire	 Voilà ce que j'avois promis A tous Lecteurs, nos bons amis, Et j'en suis quite sans miracle. Mais, pour de ce noble spectacle Concevoir bien mieux la beauté, Je leur conseille, en vérité, D'aller, pour livre ou demi-livre, En acheter le galant Livre Que le substitut d' <i>Apollon</i> , Et, je pense, autant que luy blond, En a fait à son ordinaire, Peignant des mieux le Caractère Des Baladins les Principaux Dont il a fait tant de Tableaux.
Chez le Sieur Ballard Monsieur de Benserade	

Citer d'autres comptes rendus de ballets ne ferait que répéter sous des formes analogues des descriptions quelque peu différentes et de semblables éloges. Parfois cependant le gazetier s'émerveille également de la mise en scène et des machines. Ainsi la *Gazette* écrit le 21 janvier 1662 :

Le 16, les Reynes allèrent en la salle neuve des Thuilleries ¹ voir les machines destinées pour le grand ballet qui se doit danser à ce Carnaval.

Loret les accompagne :

Durant ce jour-là j'aimay mieux
Aller à la suite des Reynes
Voir sans embarras et sans peines,
Sans passeport et sans billet,
Les Machines du grand Balet,

¹ Cette salle est décrite par Germain BRICE qui écrit dans sa *Description nouvelle de la Ville de Paris*, (Paris 1684, t. I, p. 87) : « Ce théâtre est sans contredit le plus magnifique de l'Europe... Celui-cy est d'une distribution tout à fait ingénieuse ; chaque spectateur peut voir et entendre très-commodément et sans aucun embarras. L'espace qui est derrière pour les décorations et les machines a beaucoup d'étendue... Vigarani, gentilhomme italien fort estimé pour les machines et pour les grands spectacles, a donné toutes les dimensions de ce magnifique théâtre, qui peut aisément contenir jusqu'à sept ou huit mille personnes. »

Dont on essaya quelques-unes ;
 Mais telles et si peu communes,
 Qu'en extase je fus ravy
 De trois seulement que je vy ¹.

Et, le 11 février suivant, il rend compte

De ce Balet plus qu'admirable,
 Duquel la Pompe incomparable
 Subsiste six heures durant,
 Et qu'on peut nommer dix fois grand,
 Soit à l'égard des Symphonies
 Qui font de rares harmonies,
 Soit pour les Décorations,
 Les subtiles Inventions,
 La dignité des Personnages,
 Les machines dans les nuages,
 Les Héros, Déesses et Dieux,
 L'Air, la Mer, l'Enfer et les Cieux,
 Du Soleil, la Sphère brillante,
 Qui parut, tout-à-fait, charmante,
 La richesse et les ornemens
 Des superbes habillemens... (v. 39-54) ².

La magnificence des fêtes de Versailles du 8 juillet 1668 éblouit Robinet qui écrit le 21 juillet, au milieu d'une très longue description ³ :

L'Or par-tout là, certe, éclatoit.
 Trois rangs de riches Hautes-Lices
 Décoroient ce lieu de Délices...

 Maintes cascades y jouoient,
 Qui de tous côtez l'égayoient... ⁴. (v. 212-228.)

Ainsi, l'éloge enthousiaste des nobles acteurs, auxquels,

¹ Lettre du 21 janvier 1662, v. 142-150.

² Il s'agit du *Mariage d'Hercule avec la Beauté* de Benserade.

³ Le ballet était le *Grand Divertissement Royal* de Benserade, dans lequel était intercalé *George Dandin* de Molière.

⁴ Cf. la *Relation de la feste de Versailles du 8^e juillet 1668* (Paris, 1668 in-12) : « Icy la décoration du théâtre se trouve changée en un instant, et l'on ne peut comprendre comment tant de véritables jets d'eau ne paroissent plus, ny par quel artifice, au lieu de ces cabinets et de ces allées, on ne découvre sur le théâtre que de grands rochers entremêlés d'arbres. » (p. 23). C. HUYGENS, écrit dans une lettre à Ph. Doublet, du 27 juillet : « Il y avoit une si grande foule de gens, qu'à la comédie le Roy mesme eut de la peine à faire placer les dames, et il fallut faire sortir pour cela quantité d'hommes malgré qu'ils en eussent... »

on l'a vu, se mêlaient quelques professionnels, une admiration sans bornes de la mise en scène et des « décorations », des vers, de la musique et des « entrées », tels étaient les invariables éléments de ces comptes rendus chez les gazetiers.

Cependant, l'institution de l'Opéra devait, après 1670, faire une sérieuse concurrence aux ballets. De plus, on sait que le Roi cessa à cette époque de danser lui-même ¹ — sans que l'on puisse dire d'une façon certaine si les vers fameux de *Britannicus* ² furent la cause déterminante de sa décision. Dès lors, les ballets s'espacèrent et furent remplacés par des entrées dansées dans les entr'actes des comédies ou des opéras. Le meilleur exemple de ce nouveau genre de spectacle est la comédie-ballet du *Bourgeois Gentilhomme*, jouée pour la première fois devant la Cour à Chambord, le 14 octobre 1670.

Bien que ne participant plus en personne à ces divertissements, le Roi voyait encore d'un bon œil les seigneurs de la Cour danser dans ces spectacles ³, et même en public : c'est ainsi qu'à l'occasion de l'ouverture de l'Opéra de Lully, en 1672, et de la visite qu'y fit le Roi, « M. le Grand, M. le duc de Monmouth et le Marquis de Villeroi y dancèrent publiquement ⁴ ».

¹ La *Gazette* le mentionne pour la dernière fois parmi les danseurs le 8 février 1670.

² « Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
Tandis que des licteurs, de moments en moments,
Vont arracher pour lui des applaudissements. »

(Acte IV, sc. 4, v. 1471-1478, fin 1669). — Cf. ces lignes d'une lettre de BOILEAU à M. Delosme de Monchesnay, 1707. (*in Correspondance de Boileau et Brossette*, p. par Leverdet, supplément, p. 451) : « Je vous dirai qu'un très grand Prince, qui avoit dansé à plusieurs Ballets, ayant vû jouer le *Britannicus* de M. Racine, où la fureur de Néron à monter sur le théâtre est si bien attaquée, il ne dansa plus à aucun Ballet, non pas mesme au temps du Carnaval. »

³ Cf. *Mémoires de Louis XIV* (p. 122) : « Cette société de plaisirs, qui donne aux personnes de la Cour une honnête familiarité avec nous, les touche et les charme plus qu'on ne peut dire. Les peuples, d'un autre côté, se plaisent au spectacle, où au fond on a toujours pour but de leur plaire ; et tous mes sujets, en général, sont ravis de voir que nous aimons ce qu'ils aiment, ou à quoi ils réussissent le mieux. »

⁴ *Gazette d'Amsterdam*, 23 février 1673.

Ces danseurs amateurs s'exhibaient pourtant plus volontiers dans les représentations données à la Cour : le Dauphin, la Dauphine, M^{lle} de Nantes, dansent ainsi à Saint-Germain les entrées de l'opéra-ballet du *Triomphe de l'Amour*, de Quinault, Benserade et Lully, le 21 janvier 1681. Le *Mercure Galant*, qui l'avait annoncé en décembre 1680 (p. 315), en rend compte en ces termes en janvier 1681 (p. 284) :

...La musique de M. de Lully en est trouvée très belle, aussi bien que les habits. La galanterie y a paru à l'envy avec la magnificence, le tout varie d'une manière si agréable, qu'en est demeuré d'accord que le génie de M. Berrin ne peut s'épuiser, quand il s'est mêlé de quelque chose... Tous les ouvrages [de Quinault], surtout quand l'Amour y entre, ont un caractère qui luy est particulier... [Les vers] qui regardent tous les personnages... sont de la façon [de Benserade]... Ce travail demande un esprit d'autant plus vif, qu'il faut faire des portraits délicats et en raccourcy des personnes dont on parle, par raport aux personnages qu'elles représentent. Monseigneur le Dauphin ne dança point le premier jour de Ballet, mais on fust agréablement surpris quand on le dança la seconde fois... Madame la Dauphine qui s'estoit fait admirer dans toutes [ses entrées] par sa justesse à la dance, s'attira de nouvelles acclamations le second jour qu'elle parut... Je ne sçaurois finir cet article sans vous parler de l'entrée où Mademoiselle de Nantes danse seule. Elle s'en acquite avec tant de grâce, de légèreté et de justesse, qu'elle enchante tout le monde ¹.

En novembre de la même année,

...Monseigneur le Dauphin, pour complaire à Madame la princesse de Conti, qui aimoit la danse passionnément et qui y réussissoit audessus de toutes les personnes de son siècle, dansa plusieurs entrées avec elle, et d'autres hommes et dames de la Cour, dans les entractes des comédies de *Pourceaugnac* et de *Jourdain* ².

Par la suite, les comptes rendus deviennent beaucoup plus succincts ; quelques lignes dans la *Gazette* et dans le *Mercure*, de brèves mentions dans des lettres ou des mémoires, remplacent les interminables descriptions des gazetiers. La grande vogue des Ballets de Cour était passée ; on était tout à la

¹ Il est permis de se demander quelle créance il faut accorder à ce compte rendu dithyrambique du *Mercure* quand on lit dans les *Relations Véritables* de Bruxelles du 12 février 1681 : « Tout le monde trouva le ballet de Saint-Germain pitoyable ; les vers et la musique n'en valent rien, et l'on croit que la science de l'auteur est épuisée, ou bien qu'estant trop riche, il se néglige. » — Cf. une autre critique analogue dans les *Relations Véritables* du 8 mars 1669, pour le *Ballet de Flore*, fort vanté par ailleurs.

² *Mémoires* du Marquis de SOURCHES, t. I, p. 55. Cf. *Mercure*, nov., p. 42.

comédie et à l'opéra ; et les divertissements de la Cour, pendant son séjour annuel à Fontainebleau par exemple, étaient, nous apprend Dangeau dans son *Journal*, à peu près constamment ordonnés comme suit : lundi, opéra ; mercredi et vendredi, comédie française ; dimanche, comédie italienne ; mardi jeudi et samedi, appartement, c'est-à-dire réunion de jeux et concerts vocaux ou instrumentaux. Mais on dansait encore, et les répétitions des entrées étaient une des principales distractions de la Cour¹. Cependant ces petites entrées de ballet n'avaient plus qu'un lointain rapport avec les spectacles fastueux dont les gazetiers nous ont laissé dans leurs dithyrambes une fidèle image².

Le goût du théâtre subsistait pourtant chez les seigneurs de la Cour, et triomphait malgré toutes les difficultés extérieures³. Les nobles amateurs ne se contentent plus de danser, et prennent aux divertissements de la Cour une part de plus en plus considérable. On lit par exemple dans le recueil manuscrit intitulé *Lettres historiques et anecdotiques*⁴, à la date du 27 octobre 1685 :

¹ « Monseigneur fit répéter des entrées de ballet qu'on dansera au premier voyage, et qui seront les intermèdes du *Bourgeois gentilhomme* que le Roi y fera jouer. Mesdames les Princesses et Madame de Seignelay apprirent leur entrée avec le comte de Brionne, Pécourt et Favier [deux réputés danseurs professionnels]. » (*Journal* de DANGEAU du 19 novembre 1687, de Marly, t. II, p. 67). Un mois plus tard, on répétait d'autres entrées « que danseront Madame la Duchesse et Madame la Princesse de Conty. On les pourra mesler dans toutes les comédies, car elles ne seront attachées à aucun sujet ». (*Ibid.*, de Versailles, le 22 décembre 1687, t. II, p. 82.)

² Le *Mercur*e de mars 1688 (p. 25) fait l'historique des fêtes du Carnaval à la Cour, où se représenta d'abord « un grand ballet en machines meslé de récits, dont le tout ensemble formait un sujet... Ensuite le fameux Molière introduisit les comédies meslées d'entrées et de récits... Les Opera succédèrent à ces sortes de comédies... [Actuellement], au lieu de ces Opera, la Cour fait diverses mascarades... ». Cf. le *Mercur*e de février 1700 (p. 151) : « Les grands spectacles tenoient autrefois la place de cette foule de petits divertissemens. »

³ Cf. *Gazette de Rotterdam* du 2 février 1690 : « (De Paris le 27 janvier). — Les grandes affaires qu'on a sur les bras n'empêchent pas les divertissemens de la Cour. Lundi, Monseigneur donna une grande fête à Monseigneur le Daupin et aux Dames du Palais-Royal. Il y eut festin, bal et Opera, où l'on joua *Roland le furieux*. Toutes les personnes connues entrèrent sans paier à cet Opera. »

⁴ B. N. mss. fr. 10265, f° 77.

Pour la première fois, on a vû un homme chanter au Balet du Roy. Il s'appelle le marquis des Roys. Sa Majesté l'en avoit fait prier : ce qu'il a fait de la meilleure grace du monde. Le Roy luy en sçait fort bon gré.

Aussi les seigneurs ne croiront plus déchoir en chantant en public, et même sur la scène de l'Opéra. Et nous savons d'ailleurs que « les Gentilshommes et les Demoiselles qui chantent à l'Opéra ne dérogent point à leur noblesse ¹ ».



¹ BORDELON, *Diversitez curieuses en plusieurs lettres* (1699), t. I, p. 75 (lettre 9, datée de 1696). Il y avait d'ailleurs de longues années que ce privilège était accordé aux Seigneurs : il est déjà explicitement mentionné dans le Privilège accordé à Lully en 1672 : « Nous voulons et nous plaît que tous Gentilshommes et Damoiselles puissent chanter aux dites Pièces et représentations de Nôtre dite Académie Royale sans que pour ce ils soient censez déroger au dit Titre de Noblesse, ny à leurs Privilèges, Charges, Droits et Immunités... » On remarquera pourtant que ce n'est qu'en 1671, à l'occasion de *Psyché*, que les chanteurs professionnels eux-mêmes avaient consenti à se montrer sur la scène : « Jusques icy — écrit LA GRANGE dans son *Registre*, à la date du 19 juin 1671 — les Musiciens et Musiciennes n'avoient point voulu paroistre en public ; ils chantoient à la Comédie dans des loges grillées et treillissées, mais on surmonta cet obstacle, et avec quelque légère dépence on trouva des personnes qui chantèrent sur le Théastre à visage découvert, habillez comme les Comédiens. »

CHAPITRE II

Le théâtre au Collège

Sans prétendre rechercher ici les origines des représentations fréquemment données dans les établissements d'instruction, et particulièrement à l'occasion des distributions de prix, rappelons seulement qu'on en trouve la trace dès 1120, et qu'elles florissaient au xvi^e siècle ¹ : n'est-ce pas au Collège de Boncourt que furent représentés la *Cléopâtre* et l'*Eugène* de Jodelle en 1533, en 1558, la *Trésorière* de Grévin, et en 1560, sa *Mort de César* ; au Collège de Beauvais, ses *Ebahis* ? Et Montaigne ne parle-t-il pas, comme d'un de ses bons souvenirs d'enfance, des « premiers personnages [qu'il a] soustenu... ez tragedies latines de Buchanan, de Guérente et de Muret qui se représenterent en nostre college de Guienne, avec dignité ² ? »

Le xvii^e siècle continuait à donner à ces représentations de jeunes amateurs une importance dont témoigne la place qu'elles tiennent chez les informateurs contemporains.

C'est surtout chez les Jésuites du Collège de Clermont qu'avaient lieu ces fêtes théâtrales. Plusieurs fois au cours de l'année, en particulier au mois d'août, à la fin de l'année scolaire, étaient représentées des tragédies qu'accompagnaient fréquemment des entrées de ballet allégoriques, intermèdes reposants de ces pièces sévères. Ces tragédies, presque toujours latines, étaient le plus souvent composées par un des Pères, régent de rhétorique. Les comédies étaient fort rares ; tout au plus jouait-on des tragi-comédies ou des drames comiques, et en des circonstances moins solennelles qu'aux distributions de prix.

Ces représentations, qui n'étaient pas particulières aux

¹ Cf. E. BOYSSE, *Le Théâtre des Jésuites*. Paris 1880, et GOFFLOT, *Le Théâtre au Collège*, Paris 1907.

² *Essais*, livre I, ch. XXV, *in fine*.

collèges parisiens, mais avaient lieu un peu partout en province, se donnaient, soit dans la « Salle des Actes » où se soutenaient les thèses ¹, soit le plus souvent dans la cour du collège, aménagée pour la circonstance.

Les Jésuites, à Paris, faisaient bien les choses, et la décoration de leur théâtre était fort belle :

Le Teatre, un des mieux ornez
Que mon œil ait jamais lorgnez,
Etoit superbe et magnifique ;
Et, soit qu'il fût d'ordre Dorique,
Ou d'une autre construction,
Il combloit d'admiration
Tous ceux qui voyoient, je vous jure,
Sa surprenante Architecture ².

Les acteurs étaient, bien entendu, les élèves, et, parmi ceux-ci, les rhétoriciens de préférence ; les rôles de femmes étaient également tenus par des jeunes gens :

Les Acteurs de cette action,
Tous Enfans de condition,
Jouans fort bien leurs personnages,
Furent applaudis des plus sages...
Coulom, revêtu d'habits d'or,
Imitoit, quazi, Floridor...
Aucun n'ût pû voir sans amour,
Ny Le Coigneus, ny Doradour,
Surtout Coigneux, qui fit Sabine,
Tantôt douce et tantôt mutine...³

Les costumes des acteurs étaient somptueux, et parfois très nombreux ⁴ ; ils étaient souvent loués aux Comédiens ⁵.

Ces représentations étaient publiques, ce qui ne veut pas dire qu'elles fussent accessibles à tout le monde. Un texte de Loret pourrait, à la vérité, faire croire qu'elles étaient payantes,

¹ Tradition ingénieusement renouée grâce aux soins de M. le Professeur Gustave Cohen, qui fit représenter, en mai 1933 et février 1934, dans la Salle des Thèses de la Faculté des Lettres de Paris, *Le Miracle de Théophile* de Rutebeuf et le *Jeu de Robin et Marion* d'Adan de le Hale.

² LORET, lettre du 3 septembre 1661, v. 43-50.

³ LORET, lettre du 7 février 1660, v. 107-126.

⁴ Le *Ballet de la Paix*, dansé en 1698, nécessita 203 costumes.

⁵ Cf. BARON, *L'Homme à bonne fortune* (1686) : « Monsieur, il faut vous dire la vérité ; je l'ai prêté pour une tragédie de Collège. Mon juste au corps au Collège ? à un enfant ? — Non, Monsieur, c'est un grand garçon, beau, bien fait comme vous, et qui fait le Roy dans les tragédies. »

et, partant, que n'importe qui pouvait y assister : il écrit en effet, le 24 août 1658, qu'il assista à une de ces représentations

Au Collège de Saint-Ignace,
Où dans une assez bonne place,
Je me mis et me cantonnay,
Pour quinze sols que je donnay. (V. 28-31.)

Mais c'est là le seul témoignage que nous ayons à ce sujet. Ne s'agirait-il pas plus simplement d'une contribution aux frais du somptueux buffet offert aux spectateurs, et dont parle plus loin Loret, ou même d'une sorte de pourboire donné à quelque valet chargé de lui réserver une bonne place ? Il serait étonnant en effet que les Jésuites eussent fait une entreprise commerciale de ces fêtes de distribution de prix. Les *Nouvelles Ecclésiastiques* les en accusent au xviii^e siècle ¹, mais on pourra tenir pour suspecte l'affirmation d'adversaires haineux.

Le public était donc composé d'invités, assez exigeants d'ailleurs, si l'on se souvient des manifestations relatées par les *Nouvelles extraordinaires* du 12 septembre 1684 ².

Noël Falconet — écrit Guy Patin le 2 septembre 1661 ³ — a veu [ce 31 aoust] la tragédie des Jésuites, dont il est fort content. Il a veu force acteurs, force Jésuites, force Dames et de beaux sauteurs. *Il y est entré par le moyen d'un billet* que le P. Labbé, mon bon ami, luy avoit donné à ma prière pour y estre admis.

Mais ces billets devaient être distribués avec prodigalité :

Plus de six mille Hommes, que Femmes,
Dont étoient plusieurs belles Dames
Dignes de respect et d'amour,
Et maints grand Seigneurs de la Cour,
Seigneurs de très-rare mérite,
Furent voir la pièce susdite... ⁴.

Il est difficile d'admettre ce nombre énorme d'assistants, sinon pour plusieurs représentations de ce spectacle, mais la qualité des spectateurs est maintes fois confirmée :

Des Gens de haute extraction
Furent prézens à l'Action,

¹ Lettre du 26 août 1742, etc.

² Cf. p. 217, n. 2.

³ A Charles Spon. *Lettres choisies*, Cologne 1691, t. II, p. 450.

⁴ LORET, lettre du 11 août 1663, v. 133-138.

J'y vis des Princes, des Princesses,
Des Présidentes, des Comtesses,
Quantité d'Esprits de bon sens,
Et des Moines plus de deux cens,

écrit Loret le 3 septembre 1661 (v. 51-56), et les *Relations Véritables* de Bruxelles mentionnent de même le 13 août 1697 (De Paris, le 9) que

Leurs Altesses Royales Monsieur et Madame, le Duc et la Duchesse de Chartres et Mademoiselle avec la Cour d'Angleterre, vinrent avant-hier voir la représentation d'une tragédie au Théâtre des RR. PP. Jésuites.

Le Roi lui-même ne dédaignait pas d'y assister, et c'est pourquoi la *Gazette* mentionne fréquemment ces représentations, dont elle assure ainsi comme la consécration officielle.

Les bons Pères, qui ne faisaient pas fi de la publicité, recevaient cordialement les gazetiers :

Maint Père, bon et charitable,
M'y fit un accueil favorable...
Et l'obligeant Père Gelé,
A bien faire toujours zélé,
Qui par sa bonté singulière,
Me plaça de telle manière
Qu'à parler, icy, sérieux,
Je ne pouvois pas l'être mieux,

dit avec reconnaissance Loret le 3 septembre 1661 (v. 56-58), et il se félicite encore le 11 août 1663 (v. 141-148) que

Sur escabelle, et non sur chaize,
Je vis le tout bien à mon aize,
Grâces au Père Gendreau,
Qui me fit un petit cadeau,
Par une bonté toute pure,
De pain, vin, fruit et confiture,
M'offrant ce rafraîchissement
(Tout de bon) fort obligeamment.

On trouvera donc de nombreux et copieux comptes rendus de ces spectacles ¹. Le type en est toujours le même, félicitations sans mesure aux metteurs en scènes, acteurs, danseurs, musiciens, éloges outranciers de la pièce, des « décorations », etc.

Les gazettes en prose, elles aussi, mentionnent fréquem-

¹ Cf. LORET, *loc. cit.* ; ROBINET, 8 août 1666, 13 août 1667 ; MAYOLAS, 16 août 1665, 8 août 1666, 13 août 1667, 10 août 1669 ; LAURENT, 8 août 1677, etc.

ment les représentations de collège. Le *Mercur* y consacre presque régulièrement au mois d'août un article, qui ne varie guère dans sa forme élogieuse et sa banalité. Un seul mérite d'être cité, celui dans lequel le rédacteur explique en ces termes l'utilité et la valeur de ces spectacles¹ :

J'ay à vous parler de trois *Opera*. L'un fut représenté aux Jésuites le 28 du mois passé. Comme cela pourra vous surprendre, je m'explique. Le Collège de Louis le Grand estant remply de Pensionnaires de la première qualité, et qui n'en sortent que pour posséder les premières dignitez de l'Estat, dans l'Eglise, dans l'Espée et dans la Robe, il est nécessaire que cette jeunesse s'accoutume à prendre la hardiesse et le bon air qui sont nécessaires pour parler en public. C'est dans cette veüe que les Jésuites se donnent la peine de l'exercer en faisant représenter deux Tragédies tous les ans. Ils donnent l'une sur la fin de chaque Eté, un peu avant que les Vacances commencent, et elle est représentée dans la Cour du Collège, parce que la saison est belle. Celle qui paroist sur les derniers jours du Carnaval, se représente dans une des classes, par les Ecoliers de la Seconde. Ces Tragédies n'estoient autrefois mêlées que de Balets, parce que la danse est fort nécessaire pour donner de la bonne grâce, et rendre le corps agile ; mais depuis que la musique est en règne, on a trouvé à propos d'y en mêler, afin de rendre ces divertissemens complets. On a encore plus fait cette année, et outre la Tragédie de *Saül* qui a été représentée en vers latins, il y en avoit une en vers françois, intitulé *David et Jonathas*, et comme ces vers ont esté mis en musique, c'est avec raison qu'on a donné le nom d'*Opera* à cet ouvrage. On ne peut recevoir de plus grands applaudissemens qu'il en a eu, soit dans les Répétitions, soit dans la Représentation. Aussi la musique estoit-elle de Mr. Charpentier, dont les Ouvrages ont toujours eu un très grand succès... Les vers sont de la composition du Père Chamillard, et imprimez dans le livre qui a esté distribué le jour de la représentation de cet ouvrage.

Il n'était pas jusqu'aux gazettes étrangères qui ne se fissent l'écho de ces représentations :

On représenta l'autre semaine au Collège des Quatre-Nations la tragédie de *Jonathas*, où parurent également la piété et l'érudition de l'auteur, ainsi que son zèle pour la gloire du Roi,

écrit le *Nouveau Journal Universel*, d'Amsterdam, le 25 août 1689, et la *Gazette d'Amsterdam* du 15 août 1697 :

Les Jésuites firent représenter avant-hier par leurs écoliers une Tragédie pour la distribution des prix, ensuite de laquelle on dansa un ballet intitulé *Ballet de la Jeunesse*, dont les entrées, de la composition du Sr. de Beauchamp, furent fort divertissantes et bien exécutées. Leurs Altesses Royales y assistèrent.

Ce n'était pas seulement dans les grands Collèges

¹ Mars 1688, p. 317.

qu'avaient lieu ces spectacles. Par une lettre de Colbert à La Reynie, nous avons appris que les petites institutions faisaient de même ¹, et les institutions de jeunes filles n'étaient pas les dernières à donner des représentations.

Les plus sensationnelles de celles-ci furent les représentations d'*Esther* et d'*Athalie* à Saint-Cyr.

Ces deux pièces sont trop connues pour qu'il soit nécessaire d'en refaire l'histoire. Notons pourtant l'importance exceptionnelle que la faveur du Roi donna à ces pièces de circonstance, écrites pour une institution de jeunes filles. Aussi gazettes, lettres, mémoires sont-ils remplis de leurs échos.

Racine, on le sait, composa son *Esther* à la prière de M^{me} de Maintenon, désireuse de faire jouer à ses pensionnaires une pièce édifiante ². L'auteur travailla, semble-t-il, en collaboration étroite avec la directrice de Saint-Cyr :

Mon *Esther* est maintenant terminée — lui écrit-il en 1688 ³ —, et j'en ai revu l'ensemble d'après vos conseils, et j'ai fait de moi-même plusieurs changemens qui donnent plus de vivacité à la marche de la pièce. Le tour que j'ai choisi pour la fin du prologue est conforme aux observations du Roi. M. Boileau-Despréaux m'a beaucoup encouragé à laisser maintenant le dernier acte tel qu'il est. Pour moi, Madame, je ne regarderai l'*Esther* comme entièrement achevée que lorsque j'aurai eu votre sentiment définitif et votre critique. Je vous conjure de m'envoyer vos ordres pour un dernier récit.

Dangeau se tient fort au courant des préparatifs de cette représentation, et écrit le 18 août 1688 ⁴ :

Racine, par l'ordre de Madame de Maintenon, fait un opera dont le sujet est *Esther et Assuérus* ; il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera les airs.

¹ Cf. p. 42, n. 1.

² Dans ses *Mémoires*, le curé de Versailles François HÉBERT attribue à Racine un but plus intéressé : « M. Racine, ravi de trouver une occasion si favorable à se faire valoir à la Cour et à y faire fortune, ne balança pas un moment à reprendre sa profession de poète, qu'il voyoit très bien lui devoir être incomparablement plus avantageuse qu'elle ne l'avoit été à Paris, où il avoit travaillé longtemps, et où il n'étoit pas devenu très riche. Pour donner dans les sentimens de M^{me} de Maintenon, il composa la tragédie d'*Esther*, qui fut rendue publique par l'impression qu'on en fit faire et qui eut une très grande réputation. Elle fut très fréquemment représentée à Saint-Cyr. » (Ed. Georges Girard, Paris, 1927, p. 116.)

³ Ed. Régner, t. VII, p. 6.

⁴ T. II, p. 161.

Puis, après avoir noté la présence du Roi à certaines répétitions ¹, il fait, le 26 janvier 1689 ², le récit de la première :

A trois heures, le Roi et Monseigneur allèrent à Saint-Cyr, où l'on représenta pour la première fois la tragédie d'*Esther*, qui réussit à merveille. Madame de Maintenon avoit disposé de toutes les places, et il n'y eut aucun embarras. Toutes les petites filles jouèrent et chantèrent très-bien, et Madame de Caylus fit le prologue mieux que n'auroit pu faire la Champmeslé. Le Roi, les dames et les courtisans qui eurent permission d'y aller en revinrent charmés.

Et, jusqu'au 19 février, où se termine cette première série, Dangeau note les représentations successives en termes élogieux ³.

C'était un spectacle fort agréable — écrit de son côté le marquis de Sourches ⁴ —, et aussi bien exécuté qu'il le pouvoit être par de jeunes enfans ; mais le jour que le roi d'Angleterre y alla, Madame la Comtesse de Caylus joua le rôle d'*Esther*, et s'attira l'admiration de tout le monde.

On connaît les lettres dans lesquelles M^{me} de Sévigné parle de cette pièce, de son désir d'y assister, et de sa joie lorsqu'elle fut enfin exaucée ⁵, reflet de la curiosité générale.

Le *Mercur*e consacre à *Esther* deux articles successifs, en janvier (p. 377) et février (p. 297) 1689. Dans le premier, il entreprend de justifier la représentation d'une tragédie dans une maison d'éducation ⁶ :

On peut juger de la sainteté du sujet, des effets qu'il peut produire dans les cœurs, et de la beauté de la pièce par le nom de son auteur. Aussi le Roy qui l'a honorée plusieurs fois de sa présence, y a-t-il pris tout le plaisir qu'il a toujours ressenty en voyant les ouvrages de Mr. Racine. Il y a des chœurs dans cette pièce de vingt-quatre jeunes filles de Saint-Cir, faits par Mr. Moreau, qui sont d'une grande beauté...

Et, dans le deuxième article, après avoir noté le succès du spectacle et la foule qui y assiste, il ajoute :

¹ 7 janvier 1689, t. II, p. 291.

² T. II, p. 310.

³ Les 3, 5, 15 et 19 février.

⁴ *Mémoires*, t. III, p. 32, 4 février.

⁵ 31 décembre 1688, 14, 19, 28, 31 janvier 1689, 4, 7, 9, 11, 14, 16, 18, 21, 28 février, etc. — Cf. p. 281.

⁶ Cf. la lettre de Michel Bégon à M. de Villermont, du 15 février 1689 :

« Je n'ay ouy parler de la tragédie de M. Racine que par ce que vous m'en écrivez, et je vois par cet échantillon que, pour restablir les divertissemens de la Cour, on prendra le party de faire des pièces de théâtre pieuses. »

Le jeu des actrices a charmé, et Madame de Quélus s'y est fait admirer.

Mieux informé d'ordinaire, le *Mercur*e historique et politique de La Haye se contente d'écrire en février 1689 ¹ :

Le Roy, pour témoigner encore plus de sa liberté d'esprit, va souvent à Saint-Cyr où il prend le divertissement de quelque tragédie latine, qui est représentée par les jeunes Demoiselles qui sont dans cette maison ; il y a même le Roy et la Reyne d'Angleterre ; mais l'on doute fort que cela ait été capable de leur faire oublier la perte de leur royaume.

Il est caractéristique de constater que deux jansénistes non suspects de complaisance pour le théâtre, le P. Quesnel et le grand Arnauld, parlent avec bienveillance d'*Esther*, qui, jouée en privé — relatif — dans une maison d'éducation religieuse, ne participait pas pour eux de la réprobation qui s'attachait aux ouvrages de théâtre. Cependant, le P. Quesnel écrit à l'abbé Nicaise en 1689 ² :

J'ai lu l'*Esther*, et je l'ai trouvée parfaitement belle, pleine de grands sentimens, et très édifiante par la piété ; mais je voudrois qu'elle ne fût que sur le papier. Il y a beaucoup de danger et de grands inconvéniens dans ces représentations qui se font par de jeunes demoiselles, qui font montre de tout ce qu'elles ont de beau et d'agréable dans un spectacle où celles sont exposées à tout le monde ³.

Quant au grand Arnauld, il est, sans restriction, charmé du caractère religieux de la tragédie :

...On n'a rien fait dans ce genre de si édifiant — écrit-il le 13 mai 1689 au prince Ernest Landgrave de Hesse ⁴ —, et où on ait eu plus de soin d'éviter tout ce qui s'appelle galanterie, et d'y faire entrer de parfaitement beaux endroits de l'écriture touchant la grandeur de Dieu, le bonheur qu'il y a de le servir, et la vanité de ce que les hommes appellent bonheur. Outre que c'est une pièce achevée pour ce qui est de la beauté des vers et de la conduite du sujet...

C'est, semble-t-il, dans les *Mémoires de la Cour de France pour les années 1688 et 1689* de M^{me} de Lafayette, que l'on trouve avec une malice non dissimulée, l'indication la plus nette de l'extraordinaire faveur qui accueillit cette représentation de pensionnat :

M^{me} de Maintenon, pour divertir ses petites filles et le Roi, fit faire

¹ T. VI, p. 165.

² *Correspondance*, éd. par A. Le Roy, t. I, p. 123.

³ Cf. sa lettre au P. du Breuil, de juillet 1689 (*Ibid.*, t. I, p. 129).

⁴ *Lettres*, t. VI, p. 3.

une comédie par Racine, le meilleur poète du temps... Elle ordonna au poète de faire une comédie, mais de choisir un sujet pieux... Racine choisit l'histoire d'*Esther et d'Assuérus*, et fit des paroles pour la musique. Comme il est aussi bon acteur qu'auteur, il instruisit les petites filles ; la musique étoit bonne ; on fit un joli théâtre et des changemens. Tout cela composa un petit divertissement fort agréable pour les petites filles de M^{me} de Maintenon ; mais, comme le prix des choses dépend ordinairement des personnes qui les font ou les font faire, la place qu'occupait M^{me} de Maintenon fit dire à tous les gens qu'elle y mena que jamais il n'y avoit rien eu de plus charmant, que la comédie étoit supérieure à tout ce qui s'étoit jamais fait en ce genre-là, et que les actrices, même celles qui étoient transformées en acteurs, jetoient de la poudre aux yeux de la Champmeslé, de la Raisin, de Baron et de Montfleury... Le Roi en revint charmé : les applaudissemens que S. M. donna augmentèrent encore ceux du public. Enfin l'on y porta un degré de chaleur qui ne se comprend pas, car il n'y eut ni petit ni grand qui n'y voulût aller ; et ce qui devoit être regardé comme une comédie de couvent devint l'affaire la plus sérieuse de la Cour. Les ministres, pour faire leur cour, en allant à cette comédie, quittoient leurs affaires les plus pressées... » ¹.

La vogue d'*Esther* continua l'année suivante : Dangeau mentionne une nouvelle série de représentations en janvier 1690, et *Esther* resta au répertoire, pourrait-on dire, de la maison de Saint-Cyr ².

Tel avait été le succès d'*Esther* que la rigide M^{me} de Maintenon craignit le danger des compliments pour ses pensionnaires, et, lorsque, deux ans plus tard, Racine écrivit pour elles son *Athalie*, les représentations en furent beaucoup plus simples : les jeunes filles jouèrent en costume de classe et sans décors, devant une assemblée restreinte. Aussi les comptes rendus en sont-ils très peu nombreux et fort discrets : quelques mots de Dangeau, qui écrit par exemple le 8 février 1691 ³ :

Il y eut à Saint-Cyr une répétition d'*Athalie* en particulier ; Madame de Maintenon y mena fort peu de dames ;

une note de de Sourches ⁴ ; ces quelques lignes de l'abbé de Choisy à Bussy-Rabutin, le 10 janvier 1691 ⁵ :

La tragédie d'*Athalie* a été représentée à Saint-Cyr devant le Roi, et devant Monseigneur en particulier ;

¹ Sur l'organisation de ces représentations, cf. les *Mémoires des Dames de Saint-Cyr*, ch. XVI.

² Dangeau en mentionne une représentation le 12 janvier 1697 (t. VI, p. 56).

³ T. III, p. 283.

⁴ 5 janvier 1691, t. III, p. 342.

⁵ *Correspondance de Bussy-Rabutin*, t. VI, p. 433.

et c'est à peu près tout. Ni la *Gazette*, ni le *Mercur*, non plus que les gazettes étrangères, ne font mention de ce spectacle que l'on voulait exclusivement privé.

Les lectures valurent à la tragédie une plus abondante publicité. L'abbé Duguet en dit son enthousiasme dans une lettre du 15 novembre 1690 ¹ :

Aujourd'hui j'ai passé une grande partie du jour chez M. le Marquis de Chandenier... M. Racine y a bien voulu réciter quelques scènes de son *Athalie* ; et dans le vrai, rien n'est plus grand ni plus parfait... L'Ecriture y brille partout et d'une manière à se faire respecter par ceux qui ne respectent rien... On est encore plus instruit que remué, mais on est remué jusqu'à ne pouvoir dissimuler les mouvemens de son cœur...

Après la publication de la tragédie, les compliments en abondent : le *Journal des Sçavans* lui consacre un article le 9 avril 1691 ², et les jansénistes mêmes la lisent avec enthousiasme.

Le grand Arnauld écrit le 10 avril 1691 à M. Willard, voisin et ami de Racine ³ :

...Je l'ai lue... deux ou trois fois avec grande satisfaction... Le sujet y est traité avec un art merveilleux, les caractères bien soutenus, les vers nobles et naturels. Ce qu'on y fait dire aux gens de bien inspire du respect pour la religion et pour la vertu ; ce que l'on fait dire aux méchans n'empêche pas qu'on n'ait horreur de leur malice...

Et le P. Quesnel écrit à la même date au même correspondant ⁴ :

Nous relisons de temps en temps *Athalie*, et nous y trouvons toujours de nouvelles beautés... Les plus belles maximes de l'Evangile y sont exprimées d'une manière fort touchante, et il y a des portraits où l'on n'a pas besoin de dire à qui ils ressemblent. Notre ami [Arnauld] croit que c'est la pièce la plus régulière, et qu'*Esther* et *Athalie* sont les deux plus belles qu'on ait jamais faites en ce genre.

Ces éloges, basés sur un sentiment un peu particulier, étant donné la personnalité de leurs auteurs, n'en prennent que plus de valeur sous la plume d'hommes opposés par définition au théâtre corrupteur ⁵.

¹ Citée par MONGRÉDIEN, *Athalie*, p. 33.

² Cf. p. 309.

³ In *Œuvres de Racine*, éd. Régner, t. VII, p. 325.

⁴ *Ibid.*, p. 327.

⁵ On sait d'autre part qu'Arnauld avait apprécié *Phèdre*, par quoi Racine s'était réconcilié avec Port-Royal.

Comme *Esther*, *Athalie* resta au répertoire de Saint-Cyr : Dangeau en note une représentation le 6 février 1697 devant la princesse de Savoie ¹, et nous apprend que, le 27 février 1699, les demoiselles de Saint-Cyr vinrent la représenter chez M^{me} de Maintenon à Versailles, « fort en particulier ² », devant le duc et la duchesse de Bourgogne qui devait bientôt se risquer à jouer elle-même la tragédie de Racine. Le théâtre au Collège avait trouvé là sa consécration, et la vogue ne fit que s'en accroître.



¹ T. VI, p. 69.

² T. VII, p. 33. — Cf. cette lettre inédite de BOILEAU à Racine, de Versailles, s. d. (citée par E. MAGNE, *Bibliographie générale des Œuvres de Boileau*, t. I, p. 213) : « J'ai été appelé dans la chambre de M^{me} de Maintenon pour voir jouer devant le Roi par les actrices de Saint-Cyr votre pièce d'*Atthalie* ; quoique les élèves n'eussent que leurs habits ordinaires, tout a été le mieux du monde et a produit un grand effet. Le Roi a témoigné être ravi, charmé, enchanté ainsi que M^{me} de Maintenon. Pour moi, trouvez bon que je vous répète que vous n'avez pas fait de meilleur ouvrage. »

CHAPITRE III

Les représentations privées

Avec l'arrivée à Versailles de la toute jeune épouse du duc de Bourgogne (1696), la Cour, assez terne depuis le regain d'austérité du Roi, reprit une vie nouvelle. Enfant gâtée des courtisans, la Duchesse de douze ans leur communiqua son entrain et son goût du plaisir. C'est alors que commencèrent ces spectacles d'amateurs dont elle était l'inspiratrice et la protagoniste : « Monseigneur le Duc de Bourgogne et M^{me} la Duchesse de Bourgogne, écrit Dangeau le 17 octobre 1698 ¹, apprennent chacun un rôle dans la comédie des *Plaideurs* ; il y en a huit dans cette pièce-là ».

Le Roi, qui n'aimait plus guère le théâtre, faisait exception pour la charmante duchesse, et consentit par exemple, le 5 décembre 1699, à voir en privé, chez M^{me} de Maintenon « une comédie de dévotion, intitulée *Jonathas* ², qui fut jouée par M^{me} la duchesse de Bourgogne et par la famille de Noailles. La pièce fut bien jouée et parut fort touchante au Roi et à Monsieur qui y alla en arrivant de Paris. Il n'y avoit point d'autres spectateurs que le Capitaine des Gardes en quartier et les dames du palais ³ ».

Encouragée par ce succès, l'infatigable petite duchesse conçut de plus vastes projets, et n'hésita pas à monter l'opéra fameux d'*Alceste*.

Le *Journal* de Dangeau, fidèle écho de la Cour, fait l'historique de cette audacieuse entreprise.

Après avoir noté, le 31 décembre 1699 (t. VII, p. 221), une première répétition, il écrit le 2 janvier 1700 (t. VII, p. 224) :

¹ *Journal*, t. VI, p. 443.

² De Duché.

³ DANGEAU, *Journal*, t. VII, p. 205.

Monseigneur le Duc de Bourgogne alla chez Madame la princesse de Conty à sa maison de la ville, où ils répétèrent l'opera d'*Alceste* qu'ils doivent chanter mardi. Madame la princesse de Conty a fait faire dans sa galerie un théâtre avec de belles décorations qui même changeront, et il lui en coûtera deux ou trois cens pistoles pour le théâtre seul.

On répète encore les 3 et 4 janvier ; mais le 5, Dangeau écrit (t. VII, p. 225) :

L'Opera chez Madame la princesse de Conty sera remis jusqu'au samedi au retour de Marly, parce que les décorations n'arrivèrent pas d'assez bonne heure ¹.

Enfin tout est prêt, et, le samedi 9, « on joua l'opera d'*Alceste*, — écrit Dangeau (t. VII, p. 228) — il n'y avoit de spectateurs que le duc de Noailles ».

Le Marquis de Sourches, dans ses *Mémoires* (t. VI, p. 219), écrit à son tour sur cette représentation sensationnelle :

Le 9, on représenta dans la maison de la ville de la princesse douairière de Conti, à Versailles, l'opera d'*Alceste*, dont la plupart des acteurs furent des personnes de la Cour... Ce spectacle, qui ne laissa pas de couster 2.000 écus à la princesse de Conti, ne fut vu que de très peu de gens ².

L'année 1702 fut particulièrement fertile en représentations de ce genre. Dangeau en est toujours le scrupuleux « reporter ».

Madame la Duchesse de Bourgogne — écrit-il le 29 décembre 1701 (t. VIII, p. 269) — répéta chez elle une tragédie qu'elle doit jouer avec le duc d'Orléans, le comte et la comtesse d'Ayen, Mademoiselle de Melun, et quelques autres acteurs ; cette tragédie est *Absalon*, et a été faite par un nommé Duché.

Les 3, 5 et 18 janvier 1702, nouvelles mentions de ces répétitions ; le jeudi 19 enfin eut lieu la représentation, dont Dangeau donne le compte rendu suivant (t. VIII, p. 295) :

¹ Le bruit de ces représentations dépassait les bornes de la Cour, et la *Gazette d'Amsterdam* s'en fait l'écho le 14 janvier 1700 : « (De Paris le 8 janvier) — Le 4 il y eut à Versailles dans l'Hostel de Madame la Princesse douairière de Conti, une répétition de l'opera d'*Alceste*, en présence seulement de Monseigneur le Dauphin et de Monsieur le Duc de Bourgogne. Il y a des acteurs du premier rang. On devoit la veille des Rois en donner la représentation à un petit nombre de personnes choisies, mais les décorations ne s'étant pas trouvées prêtes pour l'heure qui avoit été donnée, on remit ce divertissement à samedi prochain. »

² Une seconde représentation en eut lieu le samedi 16 janvier (DANGEAU, t. VII, p. 232).

Le Roi... revint de Marly plus tôt qu'à l'ordinaire pour voir la tragédie que Madame la duchesse de Bourgogne joua dans le cabinet de Maintenon, où l'on avoit fait faire un fort joli théâtre. Madame la duchesse de Bourgogne qui y représentoit la fille d'Absalon, avoit un habit magnifique bordé de toutes les pierreries de la couronne. M. le duc d'Orléans y représentoit David ; le comte d'Ayen, Absalon ; la comtesse d'Ayen, Tharès, femme d'Absalon Mademoiselle de Melun, la femme de David, et le petit comte de Noailles y faisoit aussi un personnage. Les autres acteurs étoient Baron le père et quelques domestiques de M. de Noailles. Tous les habits étoient fort beaux et la pièce fut fort bien jouée.

Une seconde représentation eut lieu le 3 février :

Après la tragédie — écrit Dangeau (t. VIII, p. 309) — il y eut une petite musique pour donner le temps aux acteurs de changer d'habits, et ensuite ils jouèrent une farce nouvelle ¹. Monseigneur le duc de Berry y joua, et tout cela fut bien exécuté et divertit fort le roi.

Après le sec récit de l'annaliste, il sera piquant de lire la relation de cette représentation dans deux lettres de la duchesse d'Orléans, grâce à qui nous assistons réellement à cet événement mondain.

Elle écrit le 5 février à la duchesse de Hanovre ² :

[Madame de Maintenon] m'avait invitée par un billet à assister à la comédie d'*Absalon*. Je vous assure que tout le monde joue fort bien. Je croyais que la grosse voix de mon fils ne ferait pas bien sur le théâtre ; mais c'est tout le contraire. On m'avait bien dit qu'il ne jouait pas mal, mais je n'aurais vraiment pas cru qu'il est si bon comédien. On a aussi donné une farce ; mon fils faisait le valet : la pièce ne vaut pas cher.

Sa lettre, de la même date, au roi d'Espagne Philippe V, est plus vive et plus circonstanciée ³ :

Comme V. M. aime les comédies, je ne puis m'empêcher de lui dire que M^{me} la Duchesse de Bourgogne en a joué une avec la comtesse d'Ayen, M^{lle} de Melun, mon fils, le comte d'Ayen, deux home à M. de Noailles, Duché, Rousseau et Baron le père. Je vous assure, Monsieur, qu'ils ont fait des merveilles. Cela se joua tout-à-fait en particulier chez M^{me} de Maintenon. Ainsi le Roy m'a permis de la voir. J'ai esté surprise de voir comme il jouait tous bien. Ce traistre de Baron joue mieux que jamais, mais je sui sûr que V. M. seroit estonnée de voir comme mon fils joue et le comte d'Ayen. Je suis sûr que si vous avies veüe, Monsieur, cette comédie, qu'elle vous oroit coustée des larmes. J'y ay pleurée comme une folle, et le Roy n'estoit pas loin de quelques larmes aussi. Le sujet de la comédie, c'est la mort d'Absalon, mais on y a changés quelque chose pour la rendre plus touchante. On feind qu'Absalon vient

¹ *La Ceinture magique*, de J. B. ROUSSEAU.

² Ed. Jaeglé, t. I, p. 258 (lettre traduite de l'allemand).

³ Ed. Brunet, t. I, p. 62 (lettre directement écrite en français).

blecés et meurt devant le Roy son père, devant sa fame et sa fille. C'est mon fils qui est David et le comte d'Ayen Absalon, la comtesse d'Ayen Tharès fame d'Absalon, qui a le plus beau rôle de tous, et elle le joue à merveille. M^{me} la duchesse de Bourgogne est la fille d'Absalon et de Tharès, M^{lle} de Melun est la Reine, Baron Achitophel. Après la grande pièce, ils en ont joués une petite où M. le duc de Berry estoit un amant et le petit comte de Noailles un autre. Pour ces deux ils jouent à faire mourir de rire. Mon fils estoit un fourbe, un valet qui çort des galères. Les maîtresses estoient M^{me} la duchesse de Bourgogne et la comtesse Destré ; M^{me} la Duchesse de Bourgogne joue mieux le sérieux que le comique, mais la comtesse Destré joue fort bien. La petite pièce ne vaut pas grand chose, mais on ne laisse pas que d'y rire.

Une troisième représentation d'*Absalon* eut lieu enfin le 22 février, accompagnée cette fois des *Précieuses ridicules*¹.

Les gazettes publiques prennent un grand intérêt à ces spectacles de la Cour, et même les gazettes étrangères. Ainsi, on peut lire dans les *Nouvelles extraordinaires* (de Leide) du 12 janvier :

(De Paris le 6 janvier). — Madame la duchesse de Bourgogne s'occupe à la représentation d'une petite pièce nouvelle intitulée *David*. Le comte d'Ayen en est le héros ; et c'est le Sr. Baron, comédien, qui leur apprend à représenter.

Information particulièrement intéressante, puisqu'elle nous apprend que les comédiens amateurs avaient recours aux soins d'un professionnel expérimenté comme metteur en scène et répétiteur, et qu'ils ne dédaignaient pas de paraître en scène aux côtés de ce comédien.

L'information est complétée dans le numéro du 26 janvier :

(De Paris le 20 janvier). — On doit représenter [à la Cour] entr'autres deux tragédies, l'une intitulée *Absalon* dont le Sr. Duché est l'auteur, et l'autre *Electre* faite par Mr. de Longepierre. Et l'on en a déjà fait diverses répétitions.

On relève des mentions analogues dans la *Gazette de Rotterdam* des 16 et 30 janvier, et le 2 février, on y lit enfin que « M. le Duc d'Orléans et la Comtesse d'Aïen ont fait des merveilles à la tragédie d'*Absalon* ».

Le *Mercure galant*, à périodicité plus réduite, nous apprend en février (1^{er} p., p. 376) que :

Madame la Duchesse de Bourgogne et Mr. le Duc d'Orléans ont joué ce carnaval en particulier deux Tragédies, et deux Pièces comiques, dont

¹ DANGEAU, t. VIII, p. 332.

les représentations ont donné une extrême satisfaction à S. M. et à toutes les personnes qui ont eu l'avantage d'y assister. La première en est *Absalon* de la composition du Sr. Duché, qui fit exprès *Jonathas* il y a deux ans ainsi qu'il a fait celle-cy. Dans laquelle parut aussi Madame la Duchesse de Bourgogne... Comme la Salle de l'Hôtel de Conty ne contient guères plus de quatre vingt personnes, les places y ont esté fort rares, et qui que ce soit n'y est entré, sans être écrit auparavant sur le *Mémoire* de Madame la Princesse de Conty...

Une seconde série de représentations avait lieu en même temps, celles de l'*Electre* de Longepierre qu'on a vu annoncer. Dangeau écrit, le dimanche 22 janvier (t. VIII, p. 298) :

Monseigneur alla dîner chez Madame la princesse de Conty à la ville, où l'on joua le soir dans sa galerie *Electre*, qui est le plus bel ouvrage de théâtre qu'on ait vu depuis la mort de Corneille et de Racine. Longepierre en est l'auteur ; la pièce fut jouée à merveille, et le vieux Baron joua avec les comédiens, quoiqu'il ait quitté le théâtre depuis longtemps. Toute la cour y étoit, hormis le Roi, qui n'a pas voulu honorer ce spectacle de sa présence ¹.

Ces représentations extraordinaires, qui ne devaient pas être publiques, eurent tant de succès que le *Mercur*e écrit encore en février (p. 377) :

Mr. de Longepierre, si connu par ses ouvrages, ayant fait depuis plusieurs années la Tragédie d'*Electre* pour sa propre satisfaction, et sans aucun dessein de la donner au Public, Monseigneur et Madame la Princesse de Conty, après luy avoir demandé et ordonné aux Comédiens de l'apprendre et de la répéter, l'ont fait représenter trois fois sur le Théâtre de l'Hôtel de Conty à Versailles, où elle a receu des applaudissemens conformes à son mérite... Le sujet de cette Tragédie, qui est admirable et qui a esté traité par Sophocle et par Euripide, a receu de nouvelles beautés de Mr. de Longepierre. Le Sieur Baron le Père, qui a quitté le théâtre depuis plusieurs années, le sieur Rosely qui s'en est retiré depuis peu de temps, y ont joué. Le premier fait Oreste et le second Egisthe. Le Sieur Baron a fait voir que bien loin qu'il eut perdu quelque chose de ses talens par le manque d'exercice, il estoit encore au-dessus de ce qu'il estoit il y a vingt ans. Mademoiselle du Clos dans le personnage d'*Electre* a fait dire généralement qu'aucune Comédienne n'avoit jamais esté plus loin qu'elle, ny joié avec tant de force et de grâce...

La *Gazette de Rotterdam*, le 2 février, ajoute à la même information une note critique :

...Cette pièce [est] d'un caractère nouveau, n'y aiant point d'amour, et pourtant elle ne laisse pas d'intéresser si fort que tout le monde y pleure. Les passions n'y sont pas émues par la tendresse, mais par la

¹ Il y eut une seconde représentation le 5 février, et la troisième et dernière le 12 (DANGEAU, t. VIII, pp. 312 et 321).

vengeance. Le Sr. Baron s'y est surpassé. La pièce doit être jouée encore une fois, mais Mr. de Longepierre ne veut pas qu'on la joue en cette ville ¹.

Cependant l'activité de la duchesse de Bourgogne ne se démentait pas, et, au cours même de ces séries de représentations, elle « fit chez M^{me} de Maintenon la répétition de la tragédie d'*Athalie*, qu'elle doit jouer au premier jour devant le Roi ² ». La première en eut lieu le 14 février. « Le Roi y vint à deux différentes reprises ; mais il n'y put pas demeurer toujours, parce qu'il avoit beaucoup à travailler avec M. de Pontchartrain ³ ». Pourtant, à une seconde représentation, le 23, « le Roi y demeura pendant toute la pièce, qui fut parfaitement jouée ⁴ », et il y revint encore le 25 ⁵.

M^{me} de Maintenon, dans une lettre adressée au comte d'Ayen en décembre 1701 ⁶, nous donne un amusant écho des difficultés soulevées par la préparation de ces représentations, car il fallait ménager la susceptibilité pointilleuse des acteurs mondains :

Madame la duchesse de Bourgogne m'a dit qu'elle ne voyoit point qu'*Athalie* réussit, que c'est une pièce froide, et plusieurs autres choses qui m'ont fait pénétrer, par la connoissance que j'ai de cette cour-là,

¹ Il est piquant de noter, à côté de ces éloges dithyrambiques, ces deux épigrammes significatives :

« Les grands seigneurs ont résolu,
Soutenus du petit Palu,
De faire admirer Longepierre,
Lan la laire lon laire,
Lan la laire lon la.
Le public, malgré ces héros,
Malgré les cris de la du Clos,
A sifflé le grand Longepierre,
Lan la laire lon laire,
Lan la laire lon la. »

(*Recueil de chansons anecd., satyr. et hist.*, t. VI, f° 354.)

« Longepierre le translateur,
De l'antiquité zéléteur,
Imite les premiers fidèles
Qui combattoient jusqu'au trépas
Pour des vérités éternelles,
Qu'eux-mêmes ne comprenoient pas. »

(*Chansonnier Clairambault*, t. C., p. 189 v°.)

² *Journal* de DANGEAU du 28 janvier, t. VIII, p. 303.

³ *Ibid.*, p. 322.

⁴ *Ibid.*, p. 332.

⁵ *Ibid.*, p. 334.

⁶ *Lettres*, éd. Geoffroy, t. II, p. 1.

que son personnage lui déplait. Elle veut jouer *Josabeth*, qu'elle ne jouera pas comme la comtesse d'Ayen ; mais, après avoir reçu ses honnêtetés là-dessus, je lui ai dit que ce n'étoit pas à elle de se contraindre dans une chose qui ne se fait que pour son plaisir ; elle est ravie et trouve *Athalie* une fort belle pièce. Il faut la jouer, puisque nous y sommes engagés ; mais en vérité il n'est pas agréable de s'ingérer de rien, non pas même pour eux. Vous faites aussi ces sortes de choses-là trop parfaites, trop magnifiques, et trop dépendantes d'eux. Si on y retourne l'année qui vient, il faudra y donner un autre tour. Il faut donc que la comtesse d'Ayen fasse Salomith ; car sans compter l'honnêteté qu'on doit à M^{me} de Chailly, qu'on a fait venir exprès pour jouer *Athalie*, je ne puis me résoudre à voir la comtesse d'Ayen jouer la furieuse.

Une lettre de la duchesse d'Orléans à la duchesse de Hanovre, en date du 16 février 1702 ¹, complétée par le *Mercur* de février (1^{re} p., p. 381), nous donne la distribution définitive d'*Athalie*, si difficile à établir : la duchesse de Bourgogne joue donc Josabeth, comme elle le désirait : M^{me} de Chailly (secrétaire de M^{me} de Maintenon), *Athalie* ; la comtesse d'Ayen, Salomith ; le duc d'Orléans, Abner ; le comte d'Ayen, Mathan ; le fils du duc de Guiche, âgé de dix ans, le jeune Joas ; M. de Champenon, Zacharie ; quant à Joad, c'était le vieux Baron « qui n'a jamais joué avec plus de force » ; les chœurs étaient chantés par la chapelle du Roi.

Une autre animatrice de ces fêtes théâtrales fut la duchesse du Maine. Passionnée de théâtre, elle donnait dans ses domaines de Sceaux et de Clagny des représentations brillantes où se retrouvaient tous ceux qui regrettaient que la Cour fût à présent si terne et confite en dévotion ².

Dès 1699, on en trouve mention dans une lettre de l'abbé Genest à M^{lle} de Scudéry, publiée dans un opuscule intitulé *Les Divertissemens de Sceaux* ³ :

... Ces divertissemens sont là mille fois plus agréables que sur les autres théâtres publics, sans en avoir aucun des défauts. La dignité des acteurs les relève, et il y a une certaine noblesse de leurs personnes et de leurs actions qui corrige tout ce qui est à craindre de ces spectacles. On représente *Le Médecin malgré lui* : M. de Malézieu... y jouoit le rôle

¹ *Lettres*, éd. Jaeglé, t. I, p. 259.

² « Madame la duchesse du Maine avoit depuis longtemps secoué le joug de la contrainte... Elle s'adonna tellement à jouer des comédies en public à Clagny, maison bâtie superbement, presque dans Versailles, pour Madame de Montespan,... que pendant bien des années elle ne fit presque plus autre chose. » (Note de SAINT-SIMON au *Journal* de DAN-GEAU, en date du 21 décembre 1705.)

³ A Trévoux, 1712 (p. 49).

le plus difficile... il est un des meilleurs acteurs qu'on ait jamais vus. Il se revêt de tous les personnages soit sérieux soit comiques, de sorte que ce ne sont point des images, mais la chose même qu'il représente... La pièce fut très-bien exécutée.

On trouve dans le même opuscule la relation d'une autre fête qui eut lieu à Châtenay, près de Sceaux, en 1703, où les acteurs mondains jouèrent le petit opéra de *Philémon et Baucis*, de Malézieu et Matho, compositeur fort apprécié¹ ; enfin, le récit de la représentation, l'année suivante, de l'opéra du *Prince de Cathay*, des mêmes auteurs, comblés d'éloges². Et chaque année désormais avaient lieu à Sceaux ou à Clagny de semblables représentations dont Dangeau fait régulièrement mention³. Les programmes y étaient fort variés ; on y jouait aussi bien des œuvres classées, telles que *Le menteur*, *Les Femmes Savantes*, *L'Avare*, *La Mère coquette* de Quinault, *Athalie*, que des pièces de circonstance dont Malézieu était l'auteur habituel.

Le *Mercur*e, à l'affût des grandes manifestations mondaines, ne pouvait les passer sous silence. On y lit en février 1706 (p. 265) :

Vous sçavez que Monsieur et Madame la Duchesse du Maine donnent tous les ans pendant le Carnaval, des divertissemens, où la magnificence, quelque grande qu'elle soit, brille souvent beaucoup moins que l'esprit, la galanterie et le bon goût. Ils ont ouvert cette année ces divertissemens par une pièce de théâtre de la composition de Mr. l'abbé Genest, de l'Académie Française, et qui a donné au public la tragédie intitulée *Pénélope*, dont le grand succès a répondu à la beauté de ce Poème. Celui qui a esté représenté à Clagny sous le nom de *Joseph*, n'a pas moins tiré de larmes, qu'il s'est attiré d'applaudissemens des auditeurs...⁴. Tous ces Messieurs, animés du désir de plaire à Monsieur et à Madame la duchesse du Maine, et par l'exemple d'une si grande Princesse, ne négligèrent rien pour l'exécution de leur rôle, et l'on peut dire qu'il seroit difficile de trouver ailleurs des spectacles de cette nature mieux exécutés...

¹ *Op. cit.*, p. 104. Cf. le *Mercur*e d'août 1703, p. 282.

² *Ibid.*, p. 169.

³ « Madame la duchesse du Maine joua à Clagny la comédie de *Joseph* [de l'abbé Genest] ; la pièce et les acteurs furent fort loués ; le vieux Baron y joua. » (*Journal* du 1^{er} février 1706, t. XI, p. 22.)

⁴ Ce n'était pas l'avis général ; témoin cette chanson :

« De Joseph icy tant vanté
J'ai vu fronder la comédie...

Je suis assuré que jamais
Cette nouvelle et sainte pièce

Ces représentations continuèrent ainsi avec un fort grand succès, et se poursuivaient encore en 1714, date à laquelle Dangeau fait mention d'une représentation d'*Athalie* « où tout ce qu'il y a de plus considérable à la Cour et à Paris » assistait ¹.



A Paris naura de succès
Et nexitera la tendresse.
Je la vis jouer à Clagny,
Et je nen fus point attendri. »

(*Recueil de chansons choisies en vaudevilles pour servir à l'histoire anecdote*, t. IV, p. 46, B. de Chantilly, mss. 796.)

¹ *Journal* du 3 décembre 1714, t. XV, p. 289. — Cf. cette lettre de M^{me} DE MAINTENON à M^{me} des Ursins, du 3 décembre (éd. Geoffroy, t. II, p. 357) : « On joue aujourd'hui à Sceaux *Athalie* : vous connoissez la beauté de cette pièce, et on dit qu'elle sera parfaitement jouée. Il y a des comédiens retirés du théâtre qui y jouent avec Madame du Maine ; la Beauval fait *Athalie*, Baron fait *Mathan*, M. de Malézieu le Grand Prêtre, Madame du Maine *Josabeth*, le comte d'Eu le petit roi, etc...

CONCLUSION

...J'en puis dire autant des Poèmes Dramatiques qui paroissent sur nos Théâtres ; si l'Auteur a eu la civilité de les faire voir à ses amis, ils auroient grand tort d'en faire après des censures ; et nos Poètes sçavent fort bien quel est l'effet de ce petit tour de souplesse, qui engage quelques personnes d'esprit et quelques Dames de qualité, à bien parler de ces ouvrages... Mais quand chacun y paye sa place, c'est un commerce public qui se fait entre le Poëte et les Spectateurs. Celui-là vend son ouvrage et ceux-ci le payent ; et le Poëte ne doit pas trouver étrange que chacun en parle selon la satisfaction ou la peine que l'on en remporte... Comme on ne fait le procès à personne pour désapprouver le récit des Acteurs ou la décoration de leur Théâtre, aussi ne doit-on pas nous ôter la liberté de juger, selon notre sens, de la structure d'une pièce, et des vers que nous avons ouïs.

Ainsi parle l'abbé d'Aubignac en 1663 ¹, précisant la position des critiques à l'égard du théâtre.

Sur ce point, on ne peut que l'approuver, et un auteur aurait mauvaise grâce à refuser à la critique le droit d'apprécier — fût-ce défavorablement — une œuvre qu'il a livrée au public. Encore faut-il que le critique réponde véritablement à son rôle, qui n'est pas uniquement de blâmer. Pourquoi ne témoignerait-il pas d'un esprit de bienveillance ? Le but du critique ne devra-t-il pas être de tenter de découvrir les tendances favorables plutôt que de dénigrer avec trop de sévérité ? Sévérité d'ailleurs nécessaire, afin de ne point encourager les erreurs flagrantes, mais dont il doit user avec tact, pour ne pas risquer de décourager une vocation qui s'éveille, un talent en puissance, et qu'un jugement trop absolu pourrait étouffer avant son éclosion. « Ceux qui voient le mieux nos défauts, écrit Racine dans la Première préface de *Britannicus*, sont ceux qui les dissimulent le plus volontiers. Ils nous pardonnent les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir. »

¹ *Troisième Dissertation sur le Poème Dramatique, in GRANET, Recueil de Dissertations..., t. II, p. 6.*

D'ailleurs la critique sera sans efficacité si elle n'est sincère, et il ne semble guère remplir son rôle, celui qui, comme l'abbé d'Aubignac, « regarde l'affection ou du moins la civilité de l'auteur et *que* cette considération de bienséance et même de devoir... oblige toujours, par droit de reconnaissance, de relever les bonnes choses qui s'y lisent, et de se taire de celles qui ne *lui* plaisent pas, *s'il ne peut* les excuser ¹ ».

A cette sincérité, la critique doit joindre la culture, le discernement, et la solidité du jugement. Malheureusement

Il n'y a rien de plus rare parmi les critiques, aussi bien que parmi les écrivains [que la justesse d'esprit et la solidité du jugement].

C'est le goût de l'esprit, c'est le discernement du vrai et du bien, c'est une délicatesse pour tout ce qu'il y a de faux et de mauvais ; et il y a très peu de gens, parmi ceux qui se mêlent d'écrire, et moins encore parmi ceux qui se mêlent de juger des écrits, qui aient ce goût, ce discernement et cette délicatesse...

On aime mieux supposer qu'un auteur a raison ou qu'il a tort que de l'examiner, et quand on ne l'entend pas, on veut croire que les autres ne l'entendront pas mieux. La vanité et la présomption contribuent encore beaucoup à ce défaut de jugement. On croit qu'il y a de la honte à douter et à ignorer, et l'on aime mieux décider au hasard que de reconnaître qu'on n'est pas assez instruit des choses pour en porter son jugement ².

Aussi bien la critique véritable sera-t-elle exceptionnelle, et surtout dans le siècle de Louis XIV, où la fièvre littéraire atteint une particulière acuité.

Il faut avouer en effet que, de tous ceux dont les opinions furent envisagées ici, bien peu répondent à cette définition.

Les auteurs des gazettes en vers ? Peut-on parler sérieusement de critique avec ces éternels bénisseurs, chez qui on aurait grand peine à trouver la moindre restriction dans l'éloge des œuvres et des hommes, et qui, dans leurs innombrables vers de mirliton, font un si abondant usage d'épithètes superlatives ? Loret surtout, et Mayolas, inféodés aux grands, admirateurs de tous les spectacles et de tous les luxes, et si naïvement fiers et reconnaissants d'être admis à les contempler.

Robinet n'est le plus souvent que leur émule ; pourtant on n'aura pas été sans relever chez lui un certain souci de nuancer parfois ses appréciations — non point qu'il eût l'audace d'affirmer sa désapprobation, mais au moins par un ton plus sec (pour l'*Alexandre* de l'Hôtel de Bourgogne, par exemple), ou

¹ D'AUBIGNAC, *loc. cit.*

² BAILLET, *Jugemens des Sçavans*, t. I, p. 22.

même par le silence (pour les *Plaideurs*), sans compter un plus grand souci d'analyser les œuvres et leur interprétation.

Les nouvellistes à la main, qui faisaient courir sous le manteau tant de chansons licencieuses et mordantes ? On y trouve des attaques violentes et des éloges démesurés, mais qui s'attachent plus aux personnes qu'aux œuvres — non sans un certain bon sens —, et qu'on ne peut guère qualifier de *critiques*.

Les rédacteurs de gazettes en prose ? Ici, distinguons : les gazettes hebdomadaires et semi-hebdomadaires, françaises et étrangères, sont, comme les gazettes en vers, de précieux répertoires d'information, mais rien de plus : trouver une note de critique dans *La Gazette* est impossible, et dans les gazettes hollandaises, extrêmement rare ; par contre le *Mercurie Galant*, au moins dans ses premières années, critique abondamment, sinon sainement.

Un type bien curieux que son fondateur, animateur, directeur, rédacteur en chef, Donneau de Visé !

Intrigant, arriviste, étroitement soumis au goût de la coterie à la mode, auteur lui-même — et médiocre auteur —, mais persuadé de sa valeur et peu disposé à admettre autre chose que l'éloge, ce partial, cet envieux qui « n'a jamais parlé de Molière, de Racine et Despréaux, de Lully et de Quinault, lorsque ce dernier travailloit dans le genre lyrique, qu'en des termes qui exprimoient plus la satire que la louange, et qui, en récompense, a porté jusqu'aux sommets du Parnasse les Abbés de Pure, de Boyer, Le Clerc et Pradon ¹ », — ce polémiste qui tantôt attaque Corneille et Molière, tantôt les porte aux nues, mais qui ne désarme pas contre Racine, — cet industriel des lettres enfin, qui sait si bien faire jouer la publicité, — connaît pourtant l'art de faire une critique méthodique, et témoigne parfois d'une finesse inattendue dans certaines de ses appréciations : je n'en veux pour preuve que son compte rendu des *Femmes Savantes*, et même, ceux de *Bajazet* et de *Mithridate* ². Mais que vaut comme critique un homme de lucre et de parti ?

Est-ce au moins dans les journaux littéraires que se révélera le critique dramatique ? Ce ne sera pas dans le *Journal des Sçavans* qui met sur le même plan *Athalie* et *Judith*, et, désireux de plaire à tout le monde, se contente de refléter l'opinion générale. Le *Journal de Hambourg* semblerait plus

¹ FRÈRES PARFAICT, *Histoire du Théâtre Français*, t. XII, p. 162.

² Cf. pp. 267-271.

fin dans ses critiques, et Gabriel d'Artis, son rédacteur, d'un jugement assez sûr ; mais quelle confiance accorder à qui met Pradon au rang des plus grands maîtres ?

Voici pourtant le *Nouveau Mercure*, publication éphémère de l'abbé Nadal et de Piganiol de la Force, sérieux et d'apparence impartiale. Mais trois ans sur le siècle !

Le nom de Bayle est indissolublement lié aux *Nouvelles de la République des Lettres*, qu'il ne rédigea pourtant que cinq ans. C'est d'ailleurs moins cette revue d'informations savantes, plus scientifique et philosophique que purement littéraire, qui nous importe ici que son rédacteur, curieux de toutes les nouveautés parisiennes, intelligent et averti, et dont les quelques jugements qu'on a pu relever, tant dans sa correspondance que dans ses articles des *Nouvelles* ou son *Dictionnaire critique* sont, bien qu'empreints du goût du jour quelquefois déconcertant pour nous, d'une finesse sincère et indépendante. Bayle est l'un des rares à son époque qui fasse de la critique une profession littéraire, en dehors de tout esprit de polémique.

Certes, on retrouvera ce malheureux esprit chez les auteurs dramatiques qui ont prétendu s'ériger en juges de leurs confrères. Mais chez eux, la partialité est explicable, et l'on s'étonnerait qu'un auteur puisse suffisamment s'abstraire de ses goûts personnels pour apprécier avec sérénité des œuvres dramatiques. Reconnaissons d'ailleurs qu'il en est de tels parmi nos contemporains : leur mérite n'en peut être qu'accru.

On a vu que Donneau de Visé n'était pas de ceux-là. Subligny, au moins, s'y efforça : sa *Muse Dauphine* n'est pas beaucoup plus intéressante que les élucubrations en vers de ses confrères les gazetiers ; pourtant quelques comptes rendus en sont intelligents et nuancés d'appréciations personnelles. Mais surtout sa *Folle Querelle* et ses dissertations sur Racine prouvent le désir — qu'il ne réalisa pas toujours — d'exposer franchement ses opinions, de louer ou de blâmer sans parti-pris, pour montrer sa subtilité d'esprit, son indépendance et son autorité, et, en un mot, faire métier de critique, conscient avec Boileau de l'utilité de ce rôle, dont il écrit dans la préface de la *Folle Querelle* ¹ :

[La critique littéraire] est une petite guerre d'esprit qui, bien loin d'ôter la réputation à quelqu'un, peut servir un jour à la lui rendre plus solide, et il seroit à souhaiter que la mode en vînt, pour défendre

¹ In GRANET, t. II, p. 88.

les Auteurs de la fureur des applaudissemens, qui, souvent, à force de leur persuader malgré eux qu'ils ont atteint la perfection dans un ouvrage, les empêchent d'y parvenir par un autre qu'ils s'efforceroient de faire avec plus de soin...

Assez sympathique est Boursault, spontané et franc, même dans ses erreurs. Jeune auteur de 25 ans, il se met sous le patronage du vieux Corneille et épouse ses querelles ; soucieux d'établir sa réputation, fût-ce au prix d'un scandale, il se laisse entraîner dans la mêlée de *l'Ecole des Femmes*, et attaque vilainement Molière ; gazetier occasionnel, il exalte son maître, et prise fort des auteurs à la mode qui faisaient pour lui figure de grands confrères à flatter ; Racine, jeune auteur de sa génération, trouve en lui mépris et hostilité. Mais, mûri sous le harnais dramatique, Boursault revient à une plus juste notion des valeurs, et n'a aucun scrupule à renier ses dédains de jeunesse pour Molière et Racine, en qui il se plaît à reconnaître les grands auteurs du siècle, avec son vieux maître Corneille qu'il n'abandonne pas.

Faut-il parler de critique avec des auteurs comme Pradon, Corneille et Racine même, qui n'ont pour ainsi dire jamais examiné l'œuvre de leurs confrères que pour la dénigrer à leur profit ? On a vu pourtant que Racine prononça l'éloge de Corneille en 1685, montrant une juste compréhension de son génie, et prouvant sa capacité à juger sainement ; mais il fallait rien moins qu'une circonstance académique pour provoquer ce beau morceau de littérature. La Fontaine enfin, bien que trop dilettante pour jouer au critique, montre dans sa lettre sur *les Fâcheux* qu'il était capable d'apprécier le talent, et fait regretter que cet exemple soit à peu près unique.

Il semblerait logique de chercher le critique « type » parmi les gens de lettres. Il faut avouer qu'ici encore on sera souvent déçu.

Mais l'abbé d'Aubignac, pontife de la critique dramatique, auteur de cette *Pratique du Théâtre* qui l'enflait d'importance ? Je ne nierai pas son intelligence, sa juste vision des lois du théâtre et de la convenance des œuvres aux réglemens du Parnasse ; mais encore ceux-ci sont-ils bien étroits, bien dogmatiques, et bien partielle l'attitude de l'Aristarque.

Chappuzeau, précieux informateur, mais piètre critique, ne distingue pas Racine de Boyer ; l'abbé de Pure cite Molière sur le même rang que M^{lle} Desjardins ; l'abbé de Villiers critique judicieusement, mais au nom de principes bien étroits ; l'abbé de Villars dissimule sous l'ironie un esprit souvent ta-

tillon et puéril ; Furetière est uniformément mordant ; l'abbé Pic, enthousiaste zéléteur d'un La Fosse, ne mérite pas d'autre mention ; le compilateur Baillet serait plus intéressant dans ses jugements personnels s'il ne balançait Pradon avec Racine et ne jugeait Molière selon la morale jésuite ; Charles Perrault, dont la finesse et la clarté d'esprit ne sont pas niables, est entraîné, par le souci de soutenir le parti des « modernes », à des complaisances et des enthousiasmes qui nous déconcertent ; l'abbé Raguenet et Lecerf de la Viéville ne sont que des polémistes — et combien d'autres !

Il ne faudrait pourtant pas généraliser outre mesure : voici un critique anonyme, l'auteur des *Entretiens Galans*, dont les jugements sont francs et nuancés ; voici le jurisconsulte Gabriel Guéret, secrétaire de la réunion académique de d'Aubignac, qui pour cela n'épouse ni le dogmatisme ni les querelles de l'abbé, et qui, bien qu'hostile à la nouvelle école, juge avec bon sens, sans excessives complaisances pour les engouements mondains ; voici La Bruyère, juge sincère, capable d'apprécier le beau partout où il se trouve, et de dépister l'erreur même chez les plus grands auteurs ; voici enfin Boileau, sans doute passionné pour son idéal littéraire, sans doute ardent défenseur de ses amis et virulent contempteur des médiocrités et des outrecuidances, — dépassant parfois la mesure, ce qui est d'un combatif — mais assez libre d'esprit pour savoir découvrir le talent, censurer ses amis mêmes, assez généreux pour renoncer à des opinions injustifiées, et maintenir ses approbations contre les fureurs et les jalousies : un grand critique, clairvoyant, courageux et sincère, et que l'amour du vrai tant prôné dans ses œuvres guida toujours dans son apostolat.

Nous lui trouverons des émules parmi les gens du monde.

Ne parlons pas de Dangeau ou de de Sourches, qui ne sont que des annalistes mondains, ni des informateurs occasionnels comme Guy Patin, le comte de Saint-Maurice, le duc d'Enghien ou autres, chez qui se glisse parfois une critique ou tout au moins une impression personnelle, ni même de ce pilier des coulisses de l'Opéra qu'était François Ladvocat, dont on a relevé des opinions éclairées et des observations précises, mais sur des points bien spéciaux, non plus que de Segrain, analyste précis du génie dramatique, mais aveuglé par sa partialité cornélienne ; laissons de côté ces critiques trop particuliers par leur personnalité même que furent pour *Esther* et *Athalie* les jansénistes Arnauld et Quesnel, Fénelon même, juge assez subtil des tragiques et de Molière pour ne pas se laisser aveugler

par des préjugés ecclésiastiques. Mais comment ne pas mentionner Tallemant des Réaux, ironique et sévère, assez indépendant pour ne pas apprécier les œuvres de Corneille vieilli comme des chefs-d'œuvre ; M^{me} de Sévigné, que l'on rangerait parmi les informateurs plutôt que parmi les critiques, si sa verve charmante ne lui faisait parfois exprimer finement des jugements personnels, mais d'une partialité cornélienne très accusée, et, comme tout caprice de jolie marquise, peu raisonnée ; la duchesse d'Orléans au jugement brutal, impulsif et sincère, qui ne se laisse pas abuser par le nom de l'auteur, discute dans le détail la valeur des œuvres — composition, psychologie — et sait reconnaître le génie sans en dissimuler les faiblesses ?

Impétueux lui aussi dans ses jugements, Bussy-Rabutin ne se laisse pas influencer par la critique dogmatique, non plus que par l'opinion du public ; c'est sa propre impression qu'il exprime en ses lettres d'exil, toute fraîche issue de ses lectures, et cette opinion est juste et saine : l'enthousiasme ne masque pas les faiblesses, l'admiration n'est pas faussée par le parti pris. Bussy-Rabutin fut, pour le Tout-Paris mondain, le guide éclairé qui, suffisamment éloigné du milieu et des effervescences littéraires, pouvait arbitrer les valeurs et les œuvres.

Autant que lui, si ce n'est davantage, Saint-Evremond fut le guide écouté des salons. Directeur à distance du parti cornélien, Saint-Evremond témoigne d'une nette partialité envers l'auteur du *Cid*, dont il estime, explique ou excuse les dernières productions, au détriment par conséquent de son jeune rival Racine qu'il juge d'abord l'objet d'une mode de mauvais goût. Le critique est de l'âge de Corneille, et si, avant son exil, il avait assisté aux triomphales représentations de ses premières œuvres, il n'avait pu connaître directement l'évolution des esprits après 1660 : il en était resté dans ses jugements, comme le dit Sainte-Beuve, à la France de l'époque de son exil. Plus tard, il ne refusa pas son approbation à l'auteur d'*Andromaque* et de *Britannicus*, mais avec certaines restrictions qui ne sont pas toujours solidement fondées. Mais, quelle que soit sa partialité cornélienne, il faut reconnaître que jamais sa critique n'est indifférente. Sincère dans l'expression de ses opinions, éminemment désintéressé, il fait preuve d'une clairvoyance basée sur le naturel, le bon sens et le goût, au nom desquels il condamne les dogmes trop absolus, la mode en littérature et en art, la vogue de l'opéra, et, il faut bien le dire, l'enthou-

siasme pour Racine, basé, à l'en croire, sur le caprice plus que sur la raison.

Ainsi s'établit en son temps l'autorité de Saint-Evremond, dont les jugements, lus et commentés, s'ils n'étaient pas appréciés de Boileau ¹, faisaient prime dans les salons. Ecrivain gentilhomme, il ne voulait pas « descendre jusqu'aux libraires » ; nul moins que lui n'est critique professionnel. C'est pourtant chez lui — et chez Bussy-Rabutin qui lui ressemble sur ce point — qu'il faut chercher la critique la plus solide, établie moins sur un dogme littéraire que sur la pénétration, la souplesse à suivre la pensée et l'art de la nuance, ce qui, joint à l'urbanité et au don des réticences éloquentes, constitue le propre des qualités du critique.

Pour beaucoup de spectateurs actuels, le critique du journal qu'ils ont accoutumé de lire est une sorte d'oracle qu'ils suivent dans ses décisions, et le sort d'une pièce est souvent déterminé par sa presse du lendemain de la première.

Il semble qu'au siècle de Louis XIV l'influence de la critique ait été moindre, et que l'opinion se soit plutôt formée dans les salons au sortir des premières représentations ou par les comptes rendus oraux des spectateurs du parterre. Sans doute « tous les jugemens qu'on porte [dans le parterre] sont tumultueux et mal digérés ; et c'est pour cette raison qu'on dit que c'est la 5^{me} représentation qui décide ² » ; mais c'était bien le goût du parterre qui faisait la loi du théâtre, et les documents sur lesquels on s'est appuyé au cours de cette longue enquête apparaissent en définitive comme l'expression de coteries ou de jugements dogmatiques, plutôt que comme un reflet de l'opinion du public des théâtres.

Ce serait une erreur de penser que la critique ait jamais sérieusement dirigé le public. On a vu que son influence ne fut pas inutile pour certains auteurs, mais on chercherait en vain une modification sérieuse des engouements des spectateurs

¹ Cf. Satire XI, v. 69 :

« Quoi qu'en ses beaux discours Saint-Evremond nous prône. » Cette opinion, il est vrai, concernait plutôt le philosophe que le critique (Cf. Mémoires de BROSSETTE sur Boileau, p. 3). Pourtant on lit dans le *Bolaeana* (p. 147) : « Qu'est-ce, disait-il, qu'un Saint-Evremond que les sots osent comparer à Montaigne ?... C'est un faux Aristarque qui veut toujours juger comme Perrin Dandin, quoiqu'il prenne souvent l'ombre pour le corps. Admirez pourtant la folie d'un certain public particulier qui a été longtemps ébloui de ses décisions. Pour moi, j'estime plus un seul chapitre d'Aulugelle, que tous les *Miscellanea* de cet Auteur. »

² *Nouveau Mercure*, juillet-août 1708, t. V, p. 89.

à la suite d'articles de gazettes ou de dissertations critiques : faut-il rappeler que Boileau même — ni Molière — ne purent empêcher la persistance de la préciosité ? « Laissons critiquer tant que l'on voudra, écrit Gabriel Guéret ¹, et ne faisons pas de réponse ; on se lassera peut-être de nous déchirer, et le pis-aller de cette affaire, c'est que nous aurons toujours la foule pour nous. »

Le public suivait en effet son instinct, qui le poussait, suivant la mode, tantôt vers le « tendre » et le « languide », comme en 1659, où l'*Œdipe* de Corneille ne connut son grand succès que parce que l'auteur de *Polyeucte* sacrifiait à son tour aux amours précieuses ; tantôt vers la satire et le comique, que Molière sut si bien adapter à ce parterre dont il suivait la loi ; tantôt vers la tragédie rénovée par Racine, vogue dont le vieux Corneille bénéficiait indirectement ² ; tantôt, par un nouveau retour, vers le faux lyrisme et la tendresse précieuse que lui versait abondamment l'opéra à ses débuts, et aussi vers le gros comique et l'actualité satirique, que savaient si bien exploiter les Donneau de Visé, les Champmeslé, les Montfleury, dont la seule préoccupation était de « faire de l'argent » en flattant le goût du parterre. Mais, sous ces fluctuations incessantes, et tandis que se développait sans mesure la frénésie des opéras, malgré la médiocrité croissante des successeurs de Quinault et Lully, pervertissant le goût et écartant le public des grandes œuvres ³, subsistait malgré tout le succès des grands auteurs de la génération précédente : « Le parterre interrompt la représentation des pièces nouvelles pour demander du Corneille, du Racine et du Molière », écrit le *Mercur*e en septembre 1693 (p. 42), et la statistique de leurs représentations depuis 1680 est d'une éloquence convaincante ⁴.

¹ *La Guerre des Auteurs anciens et modernes* (1671), p. 172.

² « Je vous dirai donc que Corneille est de nouveau à la mode, et qu'on reprend ses plus vieilles comédies, l'une après l'autre. C'est là mon plus grand amusement à Paris quand j'y suis. Le pauvre Corneille en est si aise qu'il m'a assurée en être tout rajeuni, et vouloir, avant sa fin, composer une jolie comédie. » (Lettre de la duchesse d'ORLÉANS à la duchesse de Hanovre, du 29 novembre 1677, éd. JAEGLE, t. I, p. 8.)

³ « L'Opera... va ruiner la tragédie, qui est la plus belle chose que nous ayons, la plus propre à élever l'âme, et la plus capable de réformer l'esprit », écrit SAINT-EVREMOND en 1677 déjà. (*Œuvres*, éd. 1711, t. III, p. 210). En effet, *les Tyndarides*, tragédie fort honorable de Danchet, échouent en 1708. Il en est de même pour la grande comédie : *Turcaret* n'a que 7 représentations en 1709.

⁴ Cf. Appendice XII le tableau de ces représentations dressé par Eugène DESPOIS.

Et c'est là que le public se rencontrait avec les « connaisseurs » qui ont prévu l'avenir littéraire, en donnant dès leur siècle aux trois grands maîtres du théâtre la place qu'ils méritaient ¹, et en remettant à leur rang les écrivains de second ordre dont les succès occasionnels égalaient parfois, éclipsaient même ceux des grands auteurs ². Mais ces grands critiques, dont les jugements sont pour la plupart fort postérieurs aux premières représentations, bénéficiaient déjà du recul indispensable par lequel les valeurs se remettent à leurs places respectives.

Rendons-nous compte de la difficulté de juger nos contemporains, de l'influence qu'exercent sur nous, quoi que nous en ayons, les modes, les goûts, les passions — savons-nous bien si telle œuvre qui ne remporta qu'un succès d'estime, ne sera pas celle qui s'imposera un jour, effaçant derrière elle les Quinault et les Boyer actuels ? — Aussi, tout en rendant hommage à la clairvoyance de certains, ayons quelque indulgence pour ces critiques d'un siècle où le respect des valeurs sociales imposait des engouements plus violents, où la difficulté de vivre de sa plume obligeait les écrivains à plus de complaisances, où l'indépendance n'était permise qu'aux exilés.

Mais il faut reconnaître au moins que toutes ces difficultés n'ont pas empêché l'existence sous Louis XIV d'une information théâtrale active, sinon aussi bien organisée que de nos jours, grâce à laquelle le « curieux » de théâtre pouvait se satisfaire sur tous les points qui l'intéressaient, et qui nous permet de reconstituer par des témoignages contemporains l'atmosphère si vivante du théâtre, objet dans sa diversité de l'attention constante de tous les publics du siècle.

¹ Noter d'ailleurs que les comptes rendus détaillés des périodiques sont également consacrés en grande partie (la moitié sensiblement) aux grands classiques. Cf. Appendice XIII.

² L'année même où échouait à peu près le *Misanthrope*, l'*Antiochus* de Th. Corneille était porté aux nues, et le public se pressait aux représentations des *Amours de Jupiter et de Sémélé*, de Boyer, le *Michel Strogoff* de l'époque.

APPENDICE

I

ACTE D'ASSOCIATION DE TH. CORNEILLE ET DONNEAU DE VISÉ POUR LE MERCURE GALANT

(Minute conservée dans l'étude de M^e Pérard, notaire à Paris,
reproduite par G. REYNIER, *Thomas Corneille*, p. 338.)

Nous soussignés Jean Doneau écuyer, sieur de Vizé, d'une part,
et Thomas Corneille écuyer, sieur de l'Isle, d'autre part,
Avons réglé entre nous les choses suivantes :

Savoir moi de Vizé, qu'ayant conçu le dessein de faire un ouvrage tous les mois qui contient toutes sortes de nouvelles sous le titre du *Mercure Galant*, dont j'ai obtenu le privilège, j'aurais par convention verbale associé avec moi ledit S. de l'Isle, qui, en conséquence, a jusqu'ici conjointement avec moi travaillé et donné ses soins à la composition et débit dudit *Mercure*, que nous avons maintenu et soutenu contre ceux qui ont voulu lui porter atteinte, et dont jusqu'à présent, reconnaissons avoir partagé par moitié également tous les droits et profits qui en sont provenus.

Mais sur ce qu'il seroit arrivé entre nous quelques contestations et différends, nous aurions unanimement prié M. l'abbé de la Vaux auquel nous nous sommes rapportés pour nous régler et accorder, afin d'éviter ci après de nouvelles contestations et différends, lequel l'a bien voulu faire, suivant quoi par son avis et conseil sommes demeurés d'accord et avons fait ce traité, que nous promettons respectivement d'exécuter et accomplir en bonne foi, sans y pouvoir contrevenir aucunement.

C'est à savoir que nous dits Sieurs Corneille et de Vizé demeurons associés au susdit privilège du *Mercure Galant* et partagerons chacun par moitié tout le profit qui pourra revenir soit de la vente des livres soit des présens qui pourront nous être faits en argent, meubles, bijoux et pensions, et même si le Roi accorderoit à l'un de nous une pension, elle sera partagée également comme les autres choses ci-dessus.

S'il arrivoit, pendant ladite Société, que le sieur Corneille vint à mourir, le sieur de Vizé jouira seul entièrement du dit privilège, sans être obligé de faire part à qui que ce soit que du fond qui sera trouvé dans les magasins le jour du décès, et si ledit sieur de Vizé meurt, ledit sieur Corneille aura pareil avantage.

Si ledit sieur de Vizé obtient un nouveau privilège, ledit sieur de Corneille est dès à présent censé associé, comme ledit sieur de Vizé l'y associe par le présent traité, aux conditions susdites.

Mais s'il arrive qu'il obtienne un privilège de faire le *Mercur* pour lui, ses héritiers ou ayants cause, ledit sieur de Vizé déclare, pour éviter toute contestation, qu'en cas qu'il meure, ses héritiers ne pourront employer personne au préjudice dudit sieur Corneille, qu'après son refus, pour la composition du *Mercur*. Dont il jouira pleinement et entièrement, en donnant aux héritiers et légataires dudit sieur de Vizé le tiers du gain pour chacun mois, sans qu'il soit tenu de leur rendre pour ce aucun compte et dont il sera cru sur sa simple affirmation et bonne foi. Et, en cas de contestation par lesdits héritiers ou légataires, ledit sieur de Corneille sera seul maître de son privilège.

Pour ce qui est du fonds qui est présentement entre mes mains et qui consiste en exemplaires reliés et non reliés, en planches et autres choses, il est censé appartenir auxdits sieurs de Vizé et Corneille par moitié, en commençant depuis le 1^{er} *Mercur* de l'année 1677, et pour empêcher (arrivant le décès de l'un ou de l'autre) que leurs héritiers ne fassent des susdits exemplaires ou planches ou autres choses en dépendant un usage préjudiciable aux intérêts de celui qui survivra, il en sera fait un état à l'amiable dont ils ne pourront demander compte.

Lesdits sieurs de Vizé et Corneille auront toujours un commis, comme ils en ont présentement, mais qui sera changé s'il n'est pas de leur goût. Et si dès à présent ledit sieur Corneille a répugnance à employer celui qui les sert, il en nommera un autre, à qui M. de Vizé sera tenu de donner ses instructions.

Le *Mercur* sera toujours composé de 14 ou 15 feuilles, et de jamais plus de 16 ; il y aura toujours 2 planches et 2 chansons, et on n'y parlera point du Roi sans occasion nouvelle. Dès à présent ils se feront à l'ordinaire, c'est-à-dire les livres du *Mercur*, et ne se pourront retrancher, diminuer ou augmenter que du consentement des deux parties, qui fourniront toujours également aux frais qu'il conviendra faire pour le bien et avantage de leur société.

De tout ce que dessus nous soussignés sommes convenus et demeurés d'accord.

Fait à Paris ce 15^e jour de décembre 1681,

Signé : DEVIZÉ.

CORNEILLE.

Le 18 janvier 1682 ledit acte sous seing privé reçu par M^e Clé-

ment et son confrère, en présence de Jean Doneau de Vizé, garde-meublier de la maison du roi et ambassadeur extraordinaire, demeurant à Paris dans le cloître de l'église Saint-Nicolas du Louvre, paroisse de Saint-Germain de l'Auxerrois, et Thomas Corneille, éc^r, sieur de l'Isle, demeurant à Paris rue Jorveau, paroisse de Saint-Roch.

II

HISTORIQUE DE L'OPÉRA AVANT LULLY

(MENESTRIER, *Des Représentations en musique anciennes et modernes*, Paris 1681, pp. 195-208.)

« L'an 1647, le Cardinal Mazarin, qui vouloit introduire en France les divertissemens d'Italie, fit venir des comédiens d'au-delà les monts qui représentèrent au Palais-Royal *Orphée et Euridice* en vers italiens et en musique, avec de merveilleux changemens de théâtre, et des machines qu'on n'avoit pas encore vues... »

» L'an 1659, le sieur Perrin entreprit une petite pièce en forme de Pastorale... qui fut représentée huit ou dix fois à la campagne au village d'Issy à une lieue de Paris dans la maison de M. de la Haye. La nouveauté de l'entreprise y attira quantité de curieux...

» Le marquis de Sourdéac fort entendu aux machines s'étant associé au Sieur Perrin et à Cambert, ce triumvirat entreprit de faire un théâtre public où l'on pût représenter des actions en musique et vers françois. Ils obtinrent du Roi la permission de le faire, et ayant donné à ce lieu le nom d'Académie de Musique pour le distinguer des comédiens, ils firent voir durant sept ou huit ans trois ou quatre pièces qui ne cédoient point à celles d'Italie. »

III

PRIVILÈGES DE LULLY

A

Privilège

pour l'établissement de l'Académie Royale de Musique
en faveur de Monsieur de Lully
(*Archives Nationales*, 0¹ 613(1)).

A Versailles, au mois de mars 1672.

LOUIS, etc...

« Les Sciences et les Arts étant les Ornemens les plus considérables des Etats ; Nous n'avons point eu de plus agréables divertis-

semens, depuis que nous avons donné la Paix à nos peuples, que de les faire revivre, en appelant auprès de Nous tous ceux qui se sont acquis la réputation d'y exceller, non seulement dans l'étendue de Notre Royaume, mais aussi dans les Pays étrangers. Et pour les obliger davantage à s'y perfectionner, Nous les avons honorés des marques de Notre estime et de Notre bienveillance. Et comme entre les Arts libéraux, la Musique y tient l'un des premiers rangs, Nous avons, dans le dessein de le faire réussir avec tous ses avantages, par Nos Lettres Patentes du 28 juin 1669, accordé au Sieur Perrin une permission d'établir en Notre bonne ville de Paris et autres de Notre Royaume, des Académies de Musique, pour chanter en public des Pièces de Théâtre, comme il se pratique en Italie et en Angleterre, pendant l'espace de douze années ; mais, ayant depuis été informé que les peines et les soins, que ledit Sr. Perrin a pris pour cet établissement, n'ont pû seconder pleinement Notre intention, et élever la Musique au point que Nous Nous l'étions promis : Nous avons crû, pour y mieux réussir, qu'il étoit à propos d'en donner la conduite à une personne, dont l'expérience et la capacité nous fussent connues, et qui eût assés de suffisance pour former des élèves, tant pour bien danser et actionner sur le Théâtre, qu'à dresser des bandes de violons, flûtes et autres instrumens.

» A ces causes, bien informé de l'intelligence et de la grande connoissance que s'est acquis Notre cher et bien-aimé Jean-Baptiste de Lully au fait de la Musique, dont il Nous a donné et donne journellement de très agréables preuves depuis plusieurs années qu'il s'est attaché à Notre service, qui Nous ont convié de l'honorer de la charge de Surintendant et Compositeur de la Musique de Notre Chambre ; Nous avons au dit Sr. de Lully permis et accordé, permettons et accordons par ces Présentes signées de Notre main, d'établir une Académie Royale de Musique dans Notre bonne ville de Paris, qui sera composée de tel nombre et telle qualité de personnes qu'il avisera bon être, que nous choisirons et arrêterons sur le rapport qu'il Nous en fera, pour faire des Représentations devant Nous, quand il Nous plaira, des Pièces de Musique qui seront composées, tant en vers françois qu'autres langues étrangères, pareilles et semblables aux Académies d'Italie, pour en jouir sa vie durant, et après lui, celui de ses Enfans qui sera pourvû et reçu en survivance de ladite Charge de Surintendant de la Musique de Notre Chambre, avec pouvoir d'associer avec lui qui bon lui semblera pour l'Etablissement de ladite Académie ; et pour le dédommager des grands frais qu'il conviendra faire pour lesdites Représentations, tant à cause des Théâtres, Machines, Décorations, habits qu'autres choses nécessaires ; Nous lui permettons de donner au Public toutes les Pièces qu'il aura composées, même celles qui auront été représentées devant Nous ; sans néanmoins qu'il puisse se servir pour l'exécution des dites Pièces, des Musiciens qui sont à Nos gages ; comme aussi de

prendre telle somme qu'il jugera à propos, et d'établir des gardes et autres gens nécessaires aux portes des lieux où se feront lesdites Représentations, faisant très-expresses inhibitions et défense à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, même aux Officiers de Notre Maison, d'y entrer sans payer, comme aussi de faire chanter aucune Pièce entière en Musique, soit en vers françois ou autres langues, sans la permission par écrit du dit Sieur de Lully, à peine de dix mille livres d'amende, et de confiscation des Théâtres, Machines, Décorations, habits et autres choses, applicable en tiers à Nous, en tiers à l'Hôpital Général, et l'autre tiers au dit Sieur de Lully ; lequel pourra aussi établir des Ecoles particulières de Musique en Notre bonne ville de Paris, et partout où il jugera nécessaire pour le bien et l'avantage de ladite Académie Royale : Et d'autant que Nous l'érigeons sur le pied des Académies d'Italie, où les gentilshommes chantent publiquement en Musique sans déroger, Nous voulons et Nous plaît que tous Gentilshommes et Damoiselles puissent chanter auxdites Pièces et Représentations de Notre dite Académie Royale, sans que pour ce ils soient censez déroger audit Titre de Noblesse, ni à leurs Privilèges, Charges, Droits et Immunités ; Révoquons, cassons et annulons par ces Présentes toutes Provisions et Privilèges que Nous pourrions avoir ci-devant donnés et accordés, même celui dudit Sieur Perrin, pour raison des dites Pièces de Théâtre en Musique, sous quelque nom, qualité, condition et prétexte que ce puisse être.

» Si donnons en Mandement à Nos amés et féaux Conseillers, etc.

» Donné à Versailles au mois de mars, l'an de grâce 1672, et de Notre Règne le vingt-neuvième.

» Signé : LOUIS

» et plus bas : COLBERT. »

B

Ordonnance

portant défenses aux Comédiens de se servir dans leurs représentations de plus de deux voix et de six violons
(Archives de la Bastille, B. Arsenal, Ms. 10295.)

A Saint-Germain en Laye, 30/22 avril 1672.

« Sa Majesté ayant été informée que la permission qu'Elle avoit accordée aux Comédiens de se servir dans leurs représentations de musiciens jusqu'au nombre de six et de violons ou joueurs d'instrumens jusqu'au nombre de douze, pouvoit apporter un préjudice considérable à l'exécution des ouvrages par le théâtre du Sr. Jean-

Baptiste de Lully, Sur-Intendant de la Musique de Chambre de S. M., dont le Public a déjà reçu beaucoup de satisfaction : Et voulant qu'Elle ait toute la perfection qu'Elle en doit espérer, S. M. a révoqué la permission qu'Elle avoit donnée aux dits Comédiens, de se servir sur leur théâtre de six musiciens et douze violons ou joueurs d'instrumens, et leur permet seulement d'avoir deux voix et six violons ou joueurs d'instrumens. Fait S. M. très expresses défenses à toutes les Troupes de Comédiens françois et étrangers établis ou qui s'établiront cy après dans sa bonne ville de Paris de se servir d'aucuns musiciens externes et de plus grand nombre de violons pour les entractes et ni pareillement d'aucuns danseurs, même d'avoir aucun Orquestre, à peine de désobéissance.

» Veut S. M. que la présente Ordonnance soit signifiée aux chefs des dites Troupes à la diligence du dit de Lully, à ce qu'ils n'en ignorent : lui enjoignant S. M. de l'informer des contraventions à la présente Ordonnance.

» Fait à Saint-Germain en Laye, le 22 avril 1672.

» Signé : LOUIS

» et plus bas : COLBERT. »

C

Ordonnance
portant défense d'établir des Opera dans le Royaume
sans la permission du Sr. de Lully
(*Ibid.*)

« S. M. voulant que le Sieur de Lully puisse paisiblement jouir du Privilège qui luy a été accordé par les Lettres Patentes du mois de mars 1672 pour l'établissement de l'Académie Royale de Musique, avec défense à toutes personnes d'établir des Opera dans quelques lieux du Royaume que ce puisse être, sans la permission du dit Sieur de Lully...

[renouvelle l'interdiction]

à peine de 500 livres d'amende pour chaque contravention, applicable au profit de l'Hôpital Général...

» Fait à Versailles, le 17 aoust 1684.

» Signé : LOUIS

» et plus bas : COLBERT. »

IV

ORDONNANCE

SUR LA SUPPRESSION DE LA TROUPE DU MARAIS ET L'ÉTABLISSEMENT
DE CELLE DE MOLIÈRE À LA RUE GUÉNÉGAUD
(*Archives Nationales*, AD + 434.)

« De par le Roi

Et M. le Prévôt de Paris ou M. le Lieutenant de Police.

» Il est permis, ouï sur ce le Procureur du Roi, et suivant les ordres de Sa Majesté, à la Troupe des Comédiens du Roi, qui étoit ci-devant au Palais-Royal, de s'établir et de continuer à donner des comédies et autres divertissemens honnêtes dans le Jeu de Paume situé dans la rue de Seine, au Faux-bourg Saint-Germain, ayant issue dans la dite rue, et dans celle des Fossés de Nesle, vis-à-vis la rue de Guénégaud, et à cette fin d'y faire transporter les loges, théâtre, décorations et autres ouvrages étant dans la salle du dit Palais-Royal, appartenant à ladite Troupe, comme aussi de faire afficher aux coins des rues et carrefours de cette Ville et Faux-bourgs, pour servir d'avertissement des jours et sujets de représentations. Défenses sont faites à tous vagabonds et gens sans aveu, même à tous soldats et autres personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, de s'attrouper et s'assembler au devant et ès environs du lieu où lesdites comédies et divertissemens honnêtes seront représentés, d'y porter aucunes armes à feu, de faire effort pour y entrer, d'y tirer l'épée et de commettre aucune autre violence ou d'exciter aucun trouble soit au-dedans soit au-dehors, à peine de la vie et d'être procédé extraordinairement contre eux, comme perturbateurs de la sûreté et de la tranquillité publique ; comme aussi défenses sont faites à tous pages et laquais de s'y attrouper, ni faire aucun bruit ni désordre, à peine de punition exemplaire de 200 l. d'amende au profit de l'Hôpital Général, dont les maîtres demeureront responsables et civilement tenus des désordres qui auront été faits ou causés par lesdits pages et laquais...

» Défenses sont pareillement faites à la Troupe des Comédiens du quartier du Marais de continuer de donner au public des comédies, soit dans ledit quartier, ou autre de cette ville ou Faux-bourgs de Paris ; et afin qu'il ne soit prétendu cause d'ignorance, sera la présente ordonnance affichée aux portes et principales entrées tant dudit Jeu de Paume audit Faux-bourg Saint-Germain qu'autres endroits accoutumés de ladite Ville et Faux-bourgs et exécutée nonobstant oppositions et appellations quelconques, et sans préjudice d'icelles.

» Fait et ordonné à Versailles, le 23^e juin 1673.

» Signé : COLBERT. »

V

TABLEAU DU THÉÂTRE EN 1673

(Samuel CHAPPUZEAU, *Le Théâtre François*, Paris 1674)*Livre III. — CHAPITRE XL. — Jonction des deux Troupes du Palais-Royal et du Marais*

» ... Le Palais-Royal s'attendoit, après Pâques, de redonner au Public la représentation du *Malade Imaginaire*, dernier ouvrage de Molière, accompagné de danses et de musique, et que tout Paris souhaitoit de voir. Mais quatre personnes de cette Troupe s'étant emgagées avec l'Hostel de Bourgogne, et se trouvant en possession des premiers rôles de beaucoup de pièces, ceux qui restoient furent hors d'état de continuer...

CHAPITRE XLI. — *Déclaration du Roy sur cet établissement*

» Sur ces entrefaites, le Roy ordonna que les comédiens n'occupoient plus la Sale du Palais-Royal et qu'il n'y auroit plus que deux Troupes Françaises dans Paris. Les premiers Gentilshommes de la Chambre eurent ordre de ménager les choses dans l'équité, et de faire en sorte qu'une partie de la Troupe du Palais-Royal s'étant unie de son chef à l'Hostel de Bourgogne, l'autre fust jointe au Marais de l'aveu du Roy... [Colbert] nomma les personnes qui devoient composer la nouvelle Troupe..., fit défense de la part du Roy aux Comédiens du Marais en général de paroître jamais sur ce Théâtre, et en tira des particuliers selon qu'il le trouva bon, pour les unir à ceux du Palais-Royal... Ces deux Troupes... aujourd'huy n'en font qu'une, sous le nom de la *Troupe du Roy*.

CHAPITRE XXXV. — *Nouvelle Troupe du Roy*

» La Nouvelle Troupe du Roy, établie en son Hostel de la rue Mazarine, autrement des Fossees de Nesle, est à présent si bien assortie, si forte en nombre d'acteurs et d'actrices dont le mérite est connu, et si bien apuyée de l'affection des plus célèbres auteurs, qu'on ne peut attendre de son établissement qu'un magnifique succès. De plus elle est en possession d'un très beau lieu, et d'un théâtre large et profond pour les plus grandes machines. Cette belle Troupe, qui s'est heureusement rassemblée du fameux débris de deux autres qui avoient régné quelque temps avec réputation, commença de se montrer en Public le Dimanche 9 Juillet de l'année dernière 1673, et la grande assemblée qui se trouva ce jour-là à son Hostel, et qui s'y est veue les jours suivans, ne peut que luy estre un bon augure, et luy promettre une longue félicité... »

VI

FONDATION DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

Lettre de cachet
pour l'établissement des Comédiens du Roy
(*Archives Nationales*, O¹ 844)

« S. M., aiant estimé à propos de réunir les deux Troupes de Comédiens établis à l'Hostel de Bourgogne et dans la rue Guénégaud à Paris, pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les Représentations des Comédies plus parfaites par le moyen des Acteurs et Actrices auxquels Elle a donné place dans ladite Troupe, S. M. a ordonné et ordonne qu'à l'avenir lesdites deux Troupes de Comédiens François seront réunies pour ne faire qu'une seule et même Troupe, et sera composée des Acteurs et Actrices dont la liste sera arrêtée par Sadite Majesté : Et pour leur donner moyen de se perfectionner de plus en plus, Sadite Majesté veut que ladite seule Troupe puisse représenter les Comédies dans Paris, faisant deffenses à tous autres Comédiens François de s'établir dans la Ville et Faubourgs de Paris sans ordre exprès de S. M.. Enjoint S. M. au Sieur de la Reynie, Lieutenant Général de Police, de tenir la main à l'exécution de la présente Ordonnance.

» Fait à Versailles, le XXI^e jour du mois d'octobre 1680.

Signé : LOUIS.

» Et plus bas COLBERT. »

VII

A

ORDONNANCE
ÉTABLISSANT LE DROIT DES PAUVRES

(*Archives Nationales*, O¹ 845 (43)).

« Sa Majesté, voulant autant qu'il est possible contribuer au soulagement des pauvres, et ayant pour cet effet employé jusqu'à présent tous les moyens que Sa charité lui a suggérés ; Elle a crû devoir encore leur donner quelque part aux profits considérables qui reviennent des Opera en Musique, et des Comédies qui se jouent en cette Ville par sa permission ; C'est pourquoi, Elle ordonne qu'à l'avenir et à commencer au 1^{er} de mars, il sera levé et reçu au profit de l'Hôpital Général un sixième en sus des sommes qu'on reçoit pour l'entrée auxdits Opera et Comédies, lequel sixième sera remis

au Receveur de l'Hôpital Général pour servir à la subsistance des Pauvres.

» Enjoint S. M. au Lieutenant Général de Police de faire publier et afficher ladite Ordonnance et de tenir la main à son exécution.

» Fait à Paris, le 25^e de février 1699.

Signé : LOUIS.

» Et plus bas : PHELIPPEAUX. »

B

ORDONNANCE RECTIFICATIVE

(*Archives Nationales*, O¹ 845 (43))

« S. M. s'estant fait représenter Son Ordonnance du 25^e de février 1699, par laquelle S. M. avoit ordonné qu'il seroit levé au profit de l'Hôpital Général, un sixième en sus des sommes qu'on payoit alors pour l'entrée aux Opera et Comédies, pour estre ledit sixième employé à la subsistance des Pauvres ; et voulant S. M. prévenir toutes difficultés à cause des prix différens, qui pourroient estre mis dorénavant aux places des dits Opera et Comédies, et conserver audit Hôpital le bien que S. M. a entendu luy procurer, S. M. a ordonné et ordonne que dorénavant il sera payé au Receveur dudit Hôpital le sixième de toutes les sommes qui seront reçues, tant par ceux qui ont le privilège de l'Opera, que par les Comédiens de S. M., lequel sixième sera pris sur le produit des places desdits Opera et Comédies, sans aucune diminution ny retranchement, sous prétexte de frais ou autrement.

» Fait à Paris, le 30^e août 1701.

Signé : LOUIS.

» Et plus bas : PHELIPPEAUX. »

VIII

EXCLUSIVITÉ DU DROIT DE REPRÉSENTATION AVANT L'IMPRESSION

Ordre du Roi aux comédiens

(*Bibl. Nationale*, Mss. fr. 9236, f^o 11)

« S. M. ayant esté informée que quelques Comédiens de Campagne ont surpris après le décès du Sieur Molière une copie de la Comédie du *Malade Imaginaire*, qu'ils se préparent de donner au Public, contre l'usage de tous tems observé entre tous les Comédiens du Royaume, de n'entreprendre de jouer au préjudice les uns des autres les Pièces qu'ils ont fait accommoder au Théâtre à leurs frais

particuliers, pour se récompenser de leurs avances, et en tirer les premiers avantages, Sadite Majesté fait très expresses inhibitions et défenses à tous Comédiens autres que ceux de la Troupe établie à Paris rue Mazarine au Faux-bourg Saint-Germain, de joüir et représenter ladite Comédie du *Malade Imaginaire* en quelque manière que ce soit, qu'après qu'elle aura été rendue publique par l'Impression qui en sera faite, à peine de 3.000 l. d'amende, et de tous despens, dommages et intérêts. Enjoint S. M. à tous ses officiers et sujets de tenir la main à l'exécution de la présente.

» Fait à Saint-Germain en Laye, le VII^e janvier 1674.

Signé : LOUIS.

» Et plus bas : COLBERT. »

IX

ORDONNANCE SUR LA SURVEILLANCE DES COMÉDIENS

(*Bibl. Nat.*, Mss. fr. 24330, f^o 93)

« Les ordres qui viendront de la part de MM. les premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi aux comédiens, seront mis entre les mains du Contrôleur Général de l'Argenterie et menus plaisirs en exercice, qui en délivrera des copies signées de lui toutes les fois que les comédiens l'en requerront.

» Et pour ce qui concerne la Troupe en général et les rôles des pièces à jouer en particulier, aucun des comédiens ne pourra distribuer lesdits rôles, ni faire autre chose concernant le théâtre que de leur consentement, et, en cas de difficultés, ils s'adresseront à leurs supérieurs.

» A l'égard des pièces pour la Cour, on leur prescrira les rôles qu'ils doivent jouer.

» Fait à Versailles, le 18^e juin 1684.

» Signé : Le Duc DE CRÉQUY. »

X

ORDONNANCE DU PARLEMENT SUR LA REQUÊTE DE BOILEAU CONTRE BOURSALT (1668)

(*Arch. Nat.*, *Extraits des Registres du Parlement*, 22 octobre 1668)

« Vu par la Chambre des Vacations la Requête présentée par M^e Nicolas Boileau, avocat en la Cour, contenant qu'il a appris par

une Affiche qui a esté mise par tous les Carrefours de cette Ville de Paris, que les Comédiens du Marais jouans actuellement en la rue du Temple, devoient représenter sur ce théâtre, vendredy prochain, une Farce intitulée *La Critique des Satyres de Monsieur Boileau*, qui est une pièce diffamatoire contre l'honneur, la personne et les ouvrages du Suppliant ; ce qui est directement contraire aux Lois et Ordonnances du Royaume, et qui seroit d'une dangereuse conséquence, n'estant permis à des Farceurs et Comédiens de nommer les personnes connues et inconnues sur les Théâtres : A ces causes, requérant estre fait défense au nommé Rosidor, qui a annoncé ladite Farce, et autres comédiens de la même Troupe et tous autres, de représenter sur leur Théâtre ni ailleurs, en quelque sorte et manière que ce soit, ladite pièce intitulée dans leurs Affiches : *la Critique des Satyres de Monsieur Boileau*, ni l'afficher et annoncer de nouveau, à peine de punition corporelle et de 2.000 l. d'amende. »

XI

VIE PRIVÉE DES COMÉDIENS

(Samuel CHAPPUZEAU, *Le Théâtre François*, Paris 1674)

Livre III. — CHAPITRE V. — Leur assiduité aux exercices pieux

« Quoyque la profession des Comédiens les oblige de représenter incessamment des intrigues d'amour, de rire et de folâtrer sur le Théâtre ; de retour chez eux ce ne sont plus les mêmes, c'est un grand sérieux et un entretien solide ; et dans la conduite de leurs familles, on descouvre la même vertu et la même honnesteté que dans les familles des autres bourgeois qui vivent bien. Ils ont grand soin, les Dimanches et Festes, d'assister aux exercices de piété, et ne représentent alors la Comédie qu'après que l'Office entier de ces jours-là est achevé...

CHAPITRE VI. — *Leurs aumosnes*

» ... La charité qui couvre une multitude de péchez, est fort en usage entre les Comédiens ; ils en donnent des marques assez visibles, ils font des aumosnes et particulières et générales...

CHAPITRE VII. — *L'éducation de leurs enfans*

» La bonne éducation de leurs enfans ne doit pas estre oubliée, et les familles des Comédiens que j'ay connües à Paris ont esté élevées avec grand soin ; l'ordre en toutes choses estoit observé, les garçons instruits dans les belles connoissances, les filles occupées au travail, la table bonne sans y avoir rien de superflu, la conversation hon-

nesté pendant les repas, et en quoy que ce fust je n'ay point trouvé de distinction entre leurs maisons et celle d'un Bourgeois la mieux réglée.

CHAPITRE VIII. — *Leur soin à ne recevoir entre eux que des gens qui vivent bien*

» ... Quand il s'agit de recevoir dans la Troupe un acteur nouveau, ou une nouvelle actrice, on n'examine pas seulement si la personne est pourvue des qualitez nécessaires pour le théâtre... mais on souhaite aussi que les bonnes mœurs accompagnent ces bonnes qualitez, et qu'il ne s'introduise dans la Troupe ny homme ny femme qui donne scandale, ce qui se void rarement, car tous les bruits qui courent sur ces matières de tous les endroits du monde sont le plus souvent très faux... »

XII

TABLEAU DES REPRÉSENTATIONS

de Corneille et de Racine sous Louis XIV depuis 1680 ¹
(dressé par Eugène DESPOIS, Paris 1873)

	A la Ville		A la Cour	
	1680-1700	1700-1715	1680-1700	1700-1715
CORNEILLE				
<i>Le Cid</i>	102	117	11	12
<i>Horace</i>	72	51	14	8
<i>Cinna</i>	93	46	15	12
<i>Polyeucte</i>	48	47	11	6
<i>La Mort de Pompée</i> . .	47	33	6	3
<i>Le Menteur</i>	83	86	6	7
<i>Rodogune</i>	78	55	12	9
<i>Héraclius</i>	48	12	4	—
<i>Andromède</i>	45	—	—	—
<i>Don Sanche</i>	10	4	2	1
<i>Nicomède</i>	91	47	8	4
<i>Œdipe</i>	56	14	19	3
<i>La Toison d'Or</i>	34	—	—	—
<i>Sertorius</i>	44	2	10	1
<i>Sophonisbe</i>	2	—	—	—
<i>Othon</i>	29	1	6	—
<i>Agésilas</i>	3	—	—	—
<i>Attila</i>	12	—	3	—
<i>Suréna</i>	4	—	—	1

¹ Ce travail ne porte que sur la période qui suit la fondation de la Comédie-Française. On ne peut préciser les représentations antérieures

A la Ville		A la Cour	
1680-1700	1700-1715	1680-1700	1700-1715

RACINE

<i>La Thébàïde</i>	7	1	1	1
<i>Alexandre</i>	22	3	6	1
<i>Andromaque</i>	111	87	14	9
<i>Les Plaideurs</i>	128	162	14	8
<i>Britannicus</i>	81	68	19	9
<i>Bérénice</i>	51	21	6	1
<i>Bajazet</i>	64	26	20	6
<i>Mithridate</i>	91	71	18	7
<i>Iphigénie</i>	87	71	7	8
<i>Phèdre</i>	114	98	18	12

XIII

STATISTIQUE

des Comptes Rendus détaillés dans les Périodiques de 1659 à 1715

A. Comédies et tragédies

- 1659 *OEdipe*, de P. Corneille (*Gazette*, 15 février ; Loret, 25 janvier, 15 février).
Les Précieuses Ridicules (Loret, 6 décembre).
- 1661 *Camma*, *Reyne de Galatie*, de Th. Corneille (Loret, 29 janvier).
Jason ou la Toison d'Or, de P. Corneille (Loret, 19 février).
Les Fâcheux (Loret, 20 août, 19 novembre).
- 1662 *Sertorius* (Loret, 4 mars).
Manlius Torquatus, de M^{lle} Desjardins (Loret, 6 et 13 mai).
- 1665 *Alexandre* (Subligny, 7 décembre ; Robinet, 27 décembre et 3 janvier 1666).
- 1666 *Les Amours de Jupiter et de Sémélé*, de Boyer (Subligny, 3 janvier ; Mayolas, 17 janvier ; Robinet, 16 janvier).
Antiochus, de Th. Corneille (Robinet, 29 mai).
Le Misanthrope (Robinet, 12 juin ; Subligny, 17 juin).
- 1667 *Attila* (Subligny, 10 mars ; Robinet, 13 mars).
Le Tartuffe (Robinet, 6 août).
Délie, de Donneau de Visé (Robinet, 5 novembre).
Andromaque (Robinet, 26 novembre).

par suite du défaut des registres de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais. Pour le théâtre de Molière, le registre de La Grange permet de noter, pour Corneille, 24 représentations d'*Attila*, 20 de *Tite et Bérénice*, et quelques-unes de *Sertorius*, *Rodogune*, *Héraclius*, *Le Menteur* et *Pulchérie* ; pour Racine, 20 de *La Thébàïde* et 9 d'*Alexandre*.

- 1668: *Laodice*, de Th. Corneille (Robinet, 11 et 18 février).
L'Avare (Robinet, 15 septembre).
- 1669 *Marius*, de Boyer (Robinet, 2 février).
Le Tartuffe (reprise), (Robinet, 9 et 23 février).
Britannicus (Robinet, 21 décembre).
- 1670 *Les Amours de Vénus et d'Adonis*, de Donneau de Visé (Robinet, 8 mars).
Tite et Bérénice, de P. Corneille (Robinet, 20 décembre).
Le Bourgeois Gentilhomme (Robinet, 20 décembre).
- 1671 *Les Amours du Soleil*, de Donneau de Visé (Robinet, 7 mars).
Atalante, de Boyer (Robinet, 9 mai).
Psiché (Robinet, 1^{er} août).
- 1672 *Bajazet* (Robinet, 30 janvier ; *Mercur*, 9 janvier).
Ariane, de Th. Corneille (*Mercur*, 5 mars).
Les Femmes Savantes (*Mercur*, 12 mars).
Cléodat, de Th. Corneille (Robinet, 16 novembre ; *Mercur*, juin 1673).
Pulchérie, de P. Corneille (Robinet, 17 décembre ; *Mercur*, juin 1673).
- 1673: *Mithridate* (Robinet, 25 février ; *Mercur*, juin 1673).
Les Amours de Germanicus, de Boursault (Robinet, 3 juin).
- 1674 *Iphigénie*, de Racine (Robinet, 1^{er} septembre).
- 1677 ¹ *Le Festin de Pierre*, mis en vers par Th. Corneille (*Mercur*, janvier).
Phèdre, de Racine (*Mercur*, janvier).
Phèdre et Hippolyte, de Pradon (*Mercur*, janvier).
- 1678 *Le Comte d'Essex*, de Th. Corneille (*Mercur*, janvier).
- 1679 *La Devineresse*, de Donneau de Visé (*Mercur*, novembre).
- 1684 *La Dame invisible*, de Hauteroche (*Mercur*, février).
- 1687 *Le Chevalier à la mode*, de Dancourt (*Mercur*, octobre).
- 1688 *Régulus*, de Pradon (*Mercur*, janvier).
- 1691 *Tiridate*, de Campistron (*Mercur*, février).
- 1695 *La Foire de Besons*, de Dancourt (*Mercur*, septembre).
Bradamante, de Donneau de Visé (*Mercur*, novembre).
- 1711 *Rhadamiste et Zénobie*, de Crébillon (*Mercur*, mars).
- 1715 *Le Lot supposé ou la Coquette de Village*, de Dufresny (*Mercur*, mai).

(On notera que, sur 63 comptes rendus ainsi relevés, P. Corneille, Racine et Molière comptent pour plus de la moitié — 33 —, et à peu

¹ De 1674 à 1677, nous n'avons guère de documents, étant donné que Robinet et les autres gazetiers ont cessé leur publication, ainsi que le *Mercur*. On trouve cependant un bref témoignage du succès de *l'Inconnu* de Th. Corneille et Donneau de Visé dans la *Gazette d'Amsterdam* du 5 décembre 1675, ainsi que de *Circé* des mêmes auteurs, dans la *Gazette* du 5 octobre 1675.

près à égalité — 11, 11, 12 — ; Th. Corneille les approche d'ailleurs — 9.)

B. Ballets et opéras

- 1671 *Pomone*, de Perrin et Cambert (Robinet, 18 avril).
Diane et Endymion, de Guichard et La Sablière (Robinet, 14 novembre).
- 1677 *Isis*, de Quinault et Lully (*Mercure*, janvier).
- 1679 *Le Triomphe de Bellérophon*, de Th. Corneille, Fontenelle et Lully (*Mercure*, janvier et mars).
- 1681 *Le Triomphe de l'Amour*, de Quinault, Benserade et Lully (*Mercure*, janvier et mai).
- 1682 *Persée et Andromède*, de Quinault et Lully (*Mercure*, avril).
- 1686 *Armide*, de Quinault et Lully (*Mercure*, février).
- 1687 *Achille et Polyxène*, de Campistron, Lully et Colasse (*Mercure*, novembre ; *Mercure historique* (de La Haye), décembre).
- 1688 *Orontée*, de Le Clerc et Lorenzani (*Mercure*, septembre).
- 1690 *Enée et Lavinie*, de Fontenelle et Colasse (*Mercure*, novembre).
- 1693 *Médée*, de Th. Corneille et Charpentier (*Mercure*, décembre).

C. Comédies italiennes

- 1668 *Le Régale des Dames*, de Cinthio (Robinet, 5 mai).
Les Remèdes à tous maux, de Cinthio (Robinet, 8 et 15 septembre).
- 1684 *Arlequin empereur de la lune* (*Mercure*, mars).

Vu le 14 février 1934.

Le Doyen de la Faculté des Lettres de
 l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer.

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

Bibliographie

N. B. — Les cotes données sans indication spéciale sont celles de la Bibliothèque Nationale ; pour les autres Bibliothèques, les cotes sont précédées des abréviations suivantes :

A. N. = Archives Nationales ; B. A. = Bibl. de l'Arsenal ; B. C. = Bibl. de Chantilly ; B. M. = Bibl. Mazarine ; B. R. = Bibl. Rondel (Arsenal) ; B. R. Br. = Bibl. Royale de Bruxelles ; B. S. = Bibl. de la Sorbonne ; B. S. G. = Bibl. Sainte-Geneviève ; B. V. P. = Bibl. de la Ville de Paris ; Br. M. = British Museum (Londres) ; P. R. O. = Public Record Office (d°).

I

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DES OUVRAGES CONSULTÉS

- ALBERT, M., *Le Théâtre de la Foire*, Paris 1900, in-16 (8° Yf 1151).
- ALLIER, R., *La cabale des dévôts*, Paris 1902, in-16 (8° Lb ³⁷ 5224).
- ALMÉRAS (D'), *Le Tartuffe de Molière*, Paris 1928, in-16 (8° Z 24390 (1)).
- ANDRÉ, L., *L'Opinion publique en France au XVII^e siècle*, *Revue Politique*, 1923 (4° R 16).
- ARNAUD, Ch., *Etude sur l'abbé d'Aubignac*, Paris 1887, in-8° (Ln ²⁷ 37475).
- ASSE, E., *Une nièce du grand Corneille : M^{lle} Bernard*, Paris 1900, in-16 (Ln ²⁷ 48496).
- AUERBACH, E., *Das Französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, Munich 1933, in-8°.
- BAPST, G., *Essai sur l'Histoire du Théâtre*, Paris 1883, in-4° (4° Yf 83).
- BARBERAT, *Lesage et le Théâtre de la Foire*, Paris 1887, in-12 (8° Yf 318).
- BARBIER, A., *Dictionnaire des Ouvrages anonymes*, Paris 1872 (3° éd.), 5 v., in-8° (Casier J, 211-215).
- BARTHÉLEMY, Ch., *La comédie de Dancourt*, Paris 1882, in-12 (8° Yf 22).
- BAUMAL, F., *La genèse de Tartuffe*, Paris 1919, in-16 (8° Z 20661 (6)).
- BEAUCHAMPS, *Recherches sur les Théâtres*, Paris 1735, in-4° (Yf 321).
- BERNARDIN, *La Comédie Italienne en France*, Paris 1902, in-12 (8° Yf 1265).
- BLONDEL, J.-F., *L'Architecture française*, Paris 1752-1756, 4 v. in-f° (Rés. V 396-399).
- BOISLILE (DE), *Les débuts de l'Opéra français à Paris*, Paris 1875, in-8° (Yf 8315).
- BONNASSIES, J., *La Comédie-Française*, Paris 1874, in-12 (Yf 8366).
- BONNASSIES, J., *Les spectacles forains et la Comédie-Française*, Paris 1890, in-12 (Yf 8367).
- BOUCHARD, M., *De l'humanisme à l'Encyclopédie*, Paris 1929, in-8° (8° Z 25436).

- BOURGEOIS, E. et ANDRÉ, *Les sources de l'Histoire de France au XVII^e siècle*, Paris 1924, in-8° (Casier R 102-104).
- BOURGAIN, *Les Maîtres de la critique au XVII^e siècle*, Paris 1889, in-12 (8° Z 11496).
- BOYSSE, E., *Le Théâtre des Jésuites*, Paris 1880, in-18 (Yf 8442).
- BRAY, R., *La formation de la doctrine classique*, Paris 1927, in-8° (8° Z 24008).
- BRAY, R., *La tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de Sophonisbe*, Paris 1927, in-8° (8° Yf 2265).
- BRÉMOND, H., *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, t. III, IV, V, Paris 1916-1923, in-8° (8° Z 20073).
- BROUCHOUD, *Les Origines du Théâtre de Lyon*, Lyon 1865, in-8° (Yf 8456).
- BRUN, P., *Puppazzi et statuettes*, Paris 1908, in-12 (B. R.).
- BRUNOT, *Histoire de la Langue française*, t. V, Paris 1917, in-4° (4° X 767).
- BUIJTENDORP, J. B. A., *Philippe Quinault*, Amsterdam 1928, in-8° (4° Ln 27 62639).
- BUSSON, Th. W., *A rival of Racine : Pradon*, Paris 1922, in-8° (B. R.).
- CABANÈS, *La belle-sœur du grand Roi*, Paris 1916, in-16 (8° M 21789).
- CAHUET, A., *La liberté au théâtre*, Paris 1902, in-8° (8° F 13905).
- CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe française*, Paris 1879, in-8° (Ln 10 153).
- CAMPARDON, *Les Comédiens du Roi de la Troupe italienne*, Paris 1880, 2 v. in-8° (Ln 10 160).
- CAMUSAT, *Histoire critique des Journaux*, Amsterdam 1734, 2 t. en 1 v. in-12 (Q 3797-98).
- CASTIL-BLAZE, *Molière musicien*, Paris 1852, 2 v. in-8° (8° Yf 784).
- CELLER, L., *Les décors, les costumes et la mise en scène au XVII^e siècle (1665-1680)* Paris 1869, in-12 (Yf 8541).
- CHARDON, *La troupe du roman comique dévoilée*, Paris 1876, in-8° (Yf 8572).
- CHARDON, *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne*, Paris 1886, in-8° (8° Yf 287).
- CHATELAIN, U. V., *Le Surintendant Fouquet protecteur des Lettres*, Paris 1905, in-16 (Ln 27 51356).
- CHOUQUET, *Histoire de la Musique dramatique en France*, Paris 1873, in-8° (V 34804).
- CLÉMENT, P., *La police sous Louis XIV*, Paris 1866, in-8° (Lf 34 42).
- COHEN, G., *Le séjour de Saint-Evremond en Hollande, Revue de littérature comparée*, 1925, n° 3, 1926, n°s 1 et 3 (8° Z 21190).
- CONSTANT, Ch., *Molière à Fontainebleau*, Meaux 1873, in-8° (Ln 27 27588).
- COPIN, A., *Histoire des comédiens de la Troupe de Molière*, Paris 1886, in-8° (Ln 10 179).
- DELTOUR, *Les ennemis de Racine au XVII^e siècle*, Paris 1859, in-8° (8° Ln 27 16884).
- DESNOIRESTERRES, *Les cours galantes*, Paris 1860-64, 4 v. in-18 (8° Li 2 14).
- DESPIT DE SAINT-AMAND, *Les visites des comédiens à la Cour et chez les courtisans, Moniteur du Bibliophile*, 1^{er} août 1880 (4° Q 209).
- DESPOIS, *Le Théâtre français sous Louis XIV*, Paris 1882, in-12 (8° Yf 37).
- DU BLEU, V., *La Société française du XVI^e au XX^e siècle*, t. II, III, IV, Paris 1900-09, in-18 (8° Li 2 142).
- FONTAINE, L., *La censure dramatique*, Lyon 1892, in-8° (8° Yf p 155).

- FOURNEL, *Curiosités théâtrales*, Paris 1859, in-18 (8° Yf 1715).
- FOURNEL, *Petites comédies rares et curieuses du XVII^e siècle*, Paris 1884, 2 v. in-16 (8° Yf 154).
- FOURNEL, *Contemporains de Molière*, Paris 1863-1875, 3 v. in-8° (Yf 9385-87).
- FOURNEL, *Contemporains et successeurs de Racine*, *Revue d'Histoire Littéraire*, 1894, t. I (8° Z 13998).
- FOURNEL, *Le Théâtre au XVII^e siècle*, Paris 1892, in-18 (8° Yf 588).
- FRANSEN, J., *Les Comédiens français en Hollande aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1925, in-8° (4° Z 2445 (25)).
- FUNCK-BRENTANO, *Les Nouvellistes*, Paris 1905, in-16 (8° Li ⁵ 465 A).
- FUNCK-BRENTANO, *Figaro et ses devanciers*, Paris 1909, in-16 (8° Lc ¹ 110).
- GAIFFE, F., *L'Envers du Grand Siècle*, Paris 1924, in-16 (8° Lb ³⁷ 53480).
- GAIFFE, F., *Le Rire dans la scène française*, Paris 1932, in-8° (8° Yf 2480).
- GANDÉRIX, L., *La soirée parisienne au XVII^e siècle*, *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} septembre 1882 (Z 21418).
- GAZIER, *Corneille*, *Revue des Cours et Conférences*, 1906-1907 (8° Z 13677).
- GAZIER, *Racine et le théâtre français*, *Revue des Cours...*, 1906-1907-1908 (8° Z 13677).
- GAZIER, *La Comédie en France après Molière*, *Revue des Cours...*, 1909-1910 (8° Z 13677).
- GÉRARD-GAILLY, *Bussy-Rabutin*, Paris 1909, in-16 (8° Ln ²⁷ 54224).
- GOFFLOT, *Le Théâtre au Collège*, Paris 1907, in-8° (8° Yf 1561).
- GRÉGOIRE, A., *L'ascendance liégeoise de Jean Donneau, sieur de Visé*, Liège 1929, in-8° pièce.
- GROS, E., *Philippe Quinault*, Paris 1926, in-8° (4° Ln ²⁷ 62252).
- GROS, E., *Les origines de la Tragédie lyrique*, *Revue d'Histoire Littéraire*, avril-juin 1928 (8° Z 13998).
- GUBINI, M., *Racine e la critica della sua tragedia*, Turin 1925, in-16.
- HALLAYS-DADOT, *Histoire de la censure théâtrale en France*, Paris 1862, in-16 (Yf 12249).
- HATIN, *Histoire politique et littéraire de la Presse en France*, Paris 1859, in-8°, t. I, II, III (8° Lc ¹ 22).
- HATIN, *Les Gazettes de Hollande*, Paris 1865, in-8° (Q 5255).
- HATIN, *Bibliographie historique et critique de la Presse périodique française*, Paris 1866, in-8° (Q 5254).
- HEULHARD, A., *Le Journal de Colletet*, Paris 1878, in-8° (4° Q 209).
- HOFFMANN, A., *E. Boursault nach seinen Leben und in seinen Werke*, Metz 1902, in-8° (8° Θ Str. ph. 396).
- JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris 1867, in-4° (Casier G 226).
- JOANNIDÈS, *La Comédie-Française de 1680 à 1900*, Paris 1901, in-4° (4° Yf 181).
- LACHÈVRE, F., *Claude le Petit et la Muse de la Cour*, Paris 1922, in-8° (8° Ye 10330).
- LACOSTE, E., *Bayle nouvelliste et critique littéraire*, Paris 1929, in-8° (4° Ln ²⁷ 63183).
- LACOUR, L., *Les maîtresses et la femme de Molière*, Paris 1914, in-16. I. *Les maîtresses* (8° Ln ²⁷ 58956).
- LACOUR, L., *Les premières actrices françaises*, Paris 1921, in-16 (8° Yf 2189).

- LACOUR, L., *Molière acteur*, Paris 1928, in-16 (8° Ln ²⁷ 62570).
- LACROIX, P., *Catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne*, Paris 1843, t. III, IV, V, in-8° (Δ 16545-47).
- LANGHEIM, O., *De Visé, sein Leben*, Wolfenbüttel 1903, in-4° (4° Θ Marb. ph. 59).
- LANSON, G., *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Paris 1920, in-16 (8° Yf 2096).
- LANSON, G., *Corneille*, Paris 1905, in-16 (8° Ln ²⁷ 45938).
- LARROUMET, *Etudes d'histoire et de critique dramatique*, Paris 1887, in-16 (8° Y 178).
- LARROUMET, *Etudes de littérature et d'art*, t. I, Paris 1896, in-16 (8° Z 13422).
- LARROUMET, *La comédie de Molière*, Paris 1899, in-16 (8° Yf 1335).
- LAVALLEE, Th., *M^{me} de Maintenon et la Maison royale de Saint-Cyr*, Paris 1862, in-8° (8° Lk ⁷ 8636).
- LAVISSE, *Histoire de France*, t. VII² et VIII¹, Paris 1907, gr. in-8° (Casier N 423-424).
- LEFRANC, A., *La querelle du théâtre au XVII^e siècle*, *Revue des Cours et Conférences*, 7 mars 1907 (8° Z 13677).
- LEFRANC, A., *La vie et les œuvres de Molière*, *Revue des Cours...*, 1906-1910 (8° Z 13677).
- LEFRANC, A., *Le théâtre de la Foire*, Paris 1900, in-16 (8° Yf 1151).
- LEMAITRE, J., *La comédie après Molière*, Paris 1882, in-12 (8° Yf 44).
- LEMAZURIER, *Galerie historique des acteurs du Théâtre français*, Paris 1810, 2 vol. in-8° (Ln ¹⁰ 29).
- LÉRIS, *Dictionnaire des théâtres*, Paris, 2^e éd. 1763, in-4° (Yf 1786).
- LEROZEX, Jean Loret, *Mémoires de la Société d'Agriculture de Bayeux*, 1897 (8° S 239).
- LEVINSON, *Lully et l'Opéra français. — Les danseurs de Lully*, *Revue Musicale*, 1^{er} janvier 1925 (4° V 9042).
- LIEBRECHT, *Le théâtre français à Bruxelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1923, in-8° (4° Z 2445 (11)).
- LINTILHAC, *Lesage*, Paris 1893, in-16 (8° Ln ²⁷ 41703).
- LINTILHAC, *Histoire générale du Théâtre en France*, t. III et IV, Paris 1908-1909, in-16 (8° Yf 1673).
- LOUKOVITCH, K., *L'évolution de la tragédie religieuse classique en France*, Paris 1933, in-8°.
- LYONNET, *Dictionnaire des Comédiens*, Paris 1904, 2 v. in-4° (4° Ln ¹⁰ 255).
- LYONNET, *Les premières de Molière*, Paris 1921, in-16 (8° Yf 2064).
- LYONNET, *Les premières de Corneille*, Paris 1923, in-16 (8° Yf 2111).
- LYONNET, *Les premières de Racine*, Paris 1924, in-16 (8° Yf 2175).
- MAG PHERSON, H. D., *Censorship under Louis XIV*, New-York 1929, in-16 (8° Z 25225).
- MAGNE, E., *M^{me} de Villedieu*, Paris 1907, in-16 (8° Ln ²⁷ 53116).
- MAGNE, E., *Bibliographie générale des Œuvres de Boileau*, Paris 1929, 2 v. in-8° (8° Q 5427).
- MAIGRON, *Fontenelle*, Paris 1906, in-8° (8° Ln ²⁷ 52818).
- MANTZIUS, *Molière*, traduit par M. Pellisson, Paris 1908, in-8° (8° Ln ²⁷ 53763).
- MAS, E., *La Champmeslé*, Paris 1927, in-16 (8° Ln ²⁷ 62424).

- MASSON-FORESTIER, *Autour d'un Racine ignoré*, Paris 1910, in-8° (8° Ln ²⁷ 54734).
- MAUGRAS, G., *Les comédiens hors la loi*, Paris 1887, in-8° (8° Yf 283).
- MEINEL, F., *Samuel Chappuzeau*, Leipzig 1908, in-8° (8° Θ Lpz. ph. 3691).
- MICHAU, C., *Le théâtre de M^{lle} Barbier, Mémoires de la Société d'Agriculture d'Orléans*, 1906 (Z 28604 (53)).
- MICHAU, G., *La Bérénice de Racine*, Paris 1907, in-8° (8° Yf 1563).
- MICHAU, G., *La jeunesse de Molière*, Paris 1922, in-8° (8° Ln ²⁷ 61457).
- MICHAU, G., *Les débuts de Molière à Paris*, Paris 1923, in-8° (8° Yf 2169).
- MICHAU, G., *Les luttes de Molière*, Paris 1925, in-8° (8° Z 23299).
- MICHAU, G., *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*, Paris 1932, in-16.
- MICHAU, G., *La biographie de Molière, Annales de l'Université de Paris*, mars-avril 1932 (B. S., P 1123 8°).
- Moliériste, Le*, 1879-1889, 10 v. in-8° (8° Yf 89).
- MOLLENHAUER, E., *St-Evremond als Kritiker*, Greifswald 1914, in-8° (B. S., LPc 516 8°).
- MONGRÉDIEN, *Une vieille querelle : Racine et Pradon, Revue Bleue*, 15 janvier-5 février 1921 (4° R 16).
- MONGRÉDIEN, *Les grands comédiens du xvii^e siècle*, Paris 1926, in-16 (8° Ln ¹⁰ 300).
- MONGRÉDIEN, *Hauteroche, Chantecler*, 15 septembre-1^{er} octobre 1927 (Io 20390).
- MONGRÉDIEN, *Les relations de Molière et de Corneille, Revue Mondiale*, 15 avril 1928 (4° Z 600).
- MONVAL, G., *Chronologie moliéresque*, Paris 1897, in-16 (8° Yf 945).
- MORGAN, B., *Histoire du Journal des Sçavans de 1665 à 1701*, Paris 1928, in-8° (8° Z 24662).
- NOURY, J., *Les comédiens français à Rouen au xvii^e siècle*, Rouen 1893, in-8° (Lk ⁷ 28471).
- NUITTER et THOINAN, *Les origines de l'Opéra français*, Paris 1886, in-8° (8° Yf 255).
- PAQUOT, M., *Les Etrangers dans les divertissements de la Cour*, Bruxelles 1932, in-8°.
- PARFAICT FRÈRES, *Mémoires pour servir à l'histoire des Spectacles de la Foire*, Paris 1743, 2 v. in-18 (Yf 1987-1988).
- PARFAICT FRÈRES, *Histoire du Théâtre françois*, Paris 1748, 15 v. in-18, t. VIII à XIV (Yf 10568-75).
- PARFAICT FRÈRES, *Histoire de l'ancien Théâtre italien*, Amsterdam 1753, in-18 (Yf 1956).
- PARFAICT FRÈRES, *Histoire de l'Académie Royale de Musique* (Mss. fr. nouv. acq. 6532).
- PELLET, E. J., *A forgotten French Dramatist, Gabriel Gilbert*, Paris 1931, in-8°.
- PELLISSON, M., *Les Comédies-ballets de Molière*, Paris 1914, in-16 (8° Yf 1935).
- PEZET, *Recherches sur l'origine des journaux, Mémoires de la Société d'Agriculture de Bayeux*, 1850 (8° Z 1445).
- PORTALIS, E., *Longepierre*, Paris 1905, in-16 (Ln ²⁷ 51407).
- POUGIN, A., *Les vrais créateurs de l'Opéra français*, Paris 1881, in-8° (8° V 4829).
- POUGIN, A., *Molière et l'Opéra-Comique*, Paris 1882, in-8° (8° Yf 23).

- POUGIN, A., *L'Opéra sous le règne de Lully, Le Ménestrel*, 1886 (V inv. 2834).
- PRODHOMME, *L'Opéra*, Paris 1925, in-8° (8° Yf 2198).
- PRUNIÈRES, *Lully*, Paris 1910, in-16 (8° G 8382(41)).
- PRUNIÈRES, *L'Opéra italien en France avant Lully*, Paris 1913, in-8° (8° Z 17872).
- PRUNIÈRES, *Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lully*, Paris 1914, in-8° (8° Yf 1926).
- PRUNIÈRES, *La vie scandaleuse de Lully, Mercure de France*, 1^{er} mai 1916 (8° Z 12830).
- PRUNIÈRES, *La Fontaine et Lully, Revue Musicale*, août 1921 (4° V 9042).
- RACINE, Louis, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, Lausanne 1747, in-12 (Ln 27 16878).
- RADET, E., *Lully homme d'affaires*, Paris 1891, in-8° (Ln 27 40001).
- REVEILLON, Boursault, Paris 1888, in-4° (4° Z 499).
- REYNIER, G., *Thomas Corneille*, Paris 1892, in-8° (Ln 27 41592).
- RIGAL, E., *Molière*, Paris 1908, 2 v. in-16 (8° Yf 1598).
- ROLLAND, Romain, *Musiciens d'autrefois*, Paris 1908, in-16 (8° G 8671).
- ROUSSET, C., *Histoire de Louvois*, Paris 1862-63, 4 v. in-8° (Ln 27 13023 D).
- SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. III, IV, VI, Paris 1840, in-16 (Ld 3 113 E).
- SAINT-RENÉ-TAILLANDIER, *Un poète comique du temps de Molière: Boursault*, Paris 1881, in-12 (8° Z 1726).
- SARCEY, F., *Quarante ans de théâtre*, Paris 1901-1902, 7 v. in-16, t. I, II, III (8° Yf 1152).
- SERRET, J., *Le théâtre de Quinault, Le Correspondant*, 10 avril 1873 (Z 21417).
- SERRET, J., *La collaboration au XVII^e siècle, Le Correspondant*, 10 mai 1874 (Z 21417).
- SIMONSON, Lee, *The stage is set*, New-York 1932, in-8°.
- SOULIÉ, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris 1863, in-8° (Ln 27 14393).
- TESSIER, *Bérain, Revue Musicale*, 1^{er} janvier 1925 (4° V 9042).
- TESSIER, *Les répétitions du Ballet de l'Amour, Revue Musicale*, 1^{er} février 1925 (4° V 9042).
- TRUC, G., *Jean Racine*, Paris 1926, in-8° (8° Ln 27 61977).
- VAN STOCKUM, P. W., *La librairie, l'imprimerie, la presse en Hollande*, La Haye 1910, in-f° (Fol. Q. 253).
- VAN VREE, Th. J., *Les pamphlets et libelles littéraires contre Molière*, Courtrai 1933, in-8°.
- WEISS, J. J., *Regnard*, Paris 1894, in-16 (Yf 11402).
- WEISS, J. J., *Molière*, Paris 1900, in-18 (Ln 27 47181).
- WILMOTTE, M., *Molière et ses derniers critiques, Grande Revue*, 25 juillet 1908 (8° Z 15129).
- WILMOTTE, M., *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France*, Paris 1909, in-16 (8° Z 17523).
- WILMOTTE, M., *Saint-Evremond critique littéraire*, Paris 1921, in-16 (8° Z 21414).
- YOUNG, B. E., *Michel Baron*, Paris 1905, in-16 (Ln 27 51202).

II

DOCUMENTS CONTEMPORAINS

A) Périodiques

- La Gazette*, Paris, in-4°, 1631 sqq. (4° Lc² 1).
- Le Mercure Galant*, Paris, in-12, 1672-1674 (Lc² 31); 1677-1710 (Lc² 32); 1710-1711 (Lc² 33); 1711-1716 (Lc² 36).
- Le Journal de Paris*, Paris, in-8°, 1676 (Colletet) (Lc² 52).
- Bureau Académique des honnêtes délassemens de l'esprit*, Paris, in-4°, 1677 (Colletet) (Z 4038).
- Le Journal des Sçavans*, Paris, in-4°, 1665 sqq., 2° éd. (Z 4076-4119).
- Mémoires de Trévoux*, Trévoux, in-12, 1703-1711 (Z 22640, 22671-72).
- Le Nouveau Mercure*, Trévoux, in-12, 1708-1709-1711 (Lc² 51).
- La Clef des Cabinets des Princes de l'Europe*, Verdun, in-8°, 1706-07 (Lc² 59).
- Journal historique sur les matières du Temps*, Verdun, in-8°, 1708-16 (Lc² 60).
- Nouvelles de la République des Lettres*, Amsterdam, in-12, 1684-89, 1699-1710 (Z 21775-817).
- Histoire des Ouvrages des Sçavans*, Rotterdam, in-12, 1689-1709 (Z 41371-395).
- Nouvelles Littéraires* (H. du Sauzet), La Haye, in-12, 1715, (t. I et II) (Z 21869-70).
- La Gazette d'Amsterdam*¹ :
- a) *La Gazette d'Amsterdam*, Amsterdam, in-8°, du 11 mai 1662 au 25 mai 1665 (*introuvable*) ; du 11 juin 1665 à fin 1666 (P. R. O., H 51) ; du 1^{er} janvier 1667 au 1^{er} mars 1677 (G 4275-78) ; du 4 mars au 3 juin 1677 (P. R. O., H 51) ; du 10 juin 1677 à fin 1682 (*introuvable*) (serait supprimée de 1679 à 1688) ;
remplacée par
 - b) *Nouvelles d'Amsterdam*, Amsterdam, in-f°, 1683-1690 (Br. M., P. P. 3387) ;
 - c) *Nouvelles solides et choisies*, Amsterdam, in-8°, 1687 (B. M., A 11096) ;
 - d) *Nouveau Journal Universel*, Amsterdam, in-8°, 1688-89 (B. M., 16300) ; 1689-90 (M 11707-08) ;
 - e) *La Gazette d'Amsterdam*, Amsterdam, in-8°, 1690 (M 11709) ; 1^{er} janvier-20 août 1691 (*introuvable*) ; 27 août à fin 1691 (A. N., Y II 15) ;
remplacée par
 - f) *Recueil des Nouvelles*, Amsterdam, in-8°, 1692-93 (G 4280-81) ;
 - g) *La Gazette d'Amsterdam*, Amsterdam, in-8°, 1694-98 (G 4282-86) ; 1699-1715 sqq. (G 4288-308 sqq.).
- La Quintessence des Nouvelles*, Amsterdam, in-f°, quelques numéros *passim* depuis 1689 (G 4282-308) ; 17 août-14 décembre 1693 (*Leyde*, Bibl. Thysius) ; octobre 1712 à 1715 (B. A., H 18695 (13)).

¹ Pour les dates extrêmes de publication des gazettes de Hollande décrites ci-dessous, cf. HATIN, *Les Gazettes de Hollande*.

Relations Véritables, Bruxelles, in-8°, 1659-1715 sqq. (B. R. Br., 10^{cl} E48 pet. 4°); 1659-1669 et 1685-1691 (G 4395-4407); 1699 et 1705-1708 et 1710-1711 (B. S. G., Aej 4° 378-84).

La Gazette de Leide :

- a) *Traduction libre des Gazettes flamandes*, Leide, in-8°, 1^{er} janvier-31 août 1677 (P. R. O., H 12 x); septembre 1677 à fin 1680 (*introuvable*);
- b) *Nouvelles extraordinaires de divers endroits*, Leide, in-8°, 1^{er} janvier 1681 à 1^{er} février 1685 (G 4278-79); 8 février à fin 1685 (*introuvable*); 1686 (Br. M., 937al (53)); 1^{er} janvier à 4 mars 1687 (*introuvable*); 10 mars 1687 à 28 février 1688 (B. M., A 11096); 4 mars à 1^{er} octobre 1688 (*introuvable*); 5 octobre 1688 à fin 1688 (B. M., 16300); 1^{er} janvier 1689 à fin 1696 (*introuvable*, sauf le 18 novembre 1694 (G 4282)); 1697 (avec lacunes) (A. N., Y II 13); 1698 (*introuvable*); 1699 (G 4287); 1700 (*introuvable*); 1701-1708 (G 4290-99); 1709-15 (avec lacunes) (A. N., Y II 13).

La Gazette de la Haye :

- a) De 1667 ? à 1686 (*introuvable*);
- b) *Histoire journalière et véritable*, La Haye, in-8°, 1687 (Br. M., 8226 d 37); 1688-89 (*introuvable*);
- c) *Histoire journalière de ce qui s'est passé de plus considérable en Europe*, La Haye, in-8°, 1690 à fin juin 1697 (*introuvable*); 1^{er} juillet 1697 à fin 1698 (G 4465-66); 1^{er} janvier à 30 mars 1699 (*introuvable*); 1^{er} avril à fin 1699 (G 4287); 1^{er}-18 janvier 1700 (G 4466); 1700-1701 (*introuvable*).

Mercuré historique et politique, La Haye et Parme, in-12, 1686-1715 sqq. (G 16029-091 sqq.).

Lettres Historiques, La Haye, in-12, 1692-1715 sqq. (G 16188-234 sqq.).

La Gazette de Rotterdam (ou *Journal historique*), Rotterdam, in-8°, 1680-1688 (*introuvable*); 1689-90 (Br. M., 937 al (54)); 1691 à fin février 1697 (*introuvable*, sauf 3 mai 1694 (G 4282)); 7 mars à 12 août 1697 (A. N., Y II 27); 15 août 1697 à fin 1698 (*introuvable*); janvier-février 1699 (G 4290); mars 1699 à fin 1700 (*introuvable*); janvier 1701 à fin 1710 (G 4290-4302); 1711-1712-1714, quelques numéros (A. N., Y II 27).

La Gazette d'Utrecht, Utrecht, in-8°, 1711 et 1713, quelques numéros (A. N., Y II 25).

Le Journal de Hambourg, Hambourg, in-8°, 1694-1696 (Z 20200-203).

La Muze historique (Loret), Paris, in-f°, 1650-1665 (Lc² 19-20); réimprimée par Livet, Paris 1877-78, 4 v. in-8° (Lc² 20 A).

La Muze de la Cour (Mayolas), Paris, in-4°, 1656-1658 (Rés. 4° Lc² 24).

La Muse royale, (Robinet ?), Paris, in-f°, 1659-22 novembre 1660 (B. M., 296 A² Rés.).

Lettres en Vers à M^{me} la Duchesse de Nemours, (Mayolas), Paris, in-4°, 1665-66 (B. A., BL 11800).

La Muse Dauphine (Subligny), Paris, in-f°, 1666-67 (Lc² 27).

Lettres en Vers et en Prose, (Mayolas), Paris, in-f°, 1668-1669 et 1671 (Rés. f° Lc² 28-29); 1670 (Br. M., 82 L. 19).

- Lettres en Vers à Madame*, (Robinet), Paris, in-f^o, mai 1665-juin 1670¹ (f^o Lc² 22).
- Lettres en Vers à l'Ombre de Madame* (Robinet), Paris, in-f^o, juillet 1670 (B. M., 296 A5-6 Rés.).
- Lettres en Vers à Monsieur* (Robinet), Paris, in-f^o, août 1670 à septembre 1673 (B. M., 296 A5-6 Rés.).
- Lettres en Vers à LL. AA. RR. Monsieur et Madame*, (Robinet), Paris, in-f^o, avril-décembre 1674 (B. M., 296 A5-6 Rés.) ; 1677-1678 (signées Laurent ?) (f^o Lc² 30).
- Le Courrier en Vers à Madame la Présidente*, Toulouse, in-4^o, 1661 (Rés. Lc² 2216).
- Le Mercure Burlesque*, Amsterdam 1682, réuni sous le titre de *L'Année Burlesque*, par M. C. CROSNIER, Amsterdam 1683, in-4^o (Ye 1328).
- Lettres Historiques et Anecdotes*, in-4^o, 1682-87 (Mss. fr. 10265).

B) Recueils de Chansons et Epigrammes

- Chansonnier Clairambault*, in-4^o, 1606-1736² (Mss. fr. 12686-96, 12706 et 12722-24).
- Chansonnier Maurepas*, in-4^o, 1646-1727³ (Mss. fr. 12617-28 et 12638-45).
- Recueil de Chansons anecdotes satyriques et historiques*, in-4^o, 1514-1708 (Mss. fr. 12666-73).
- Recueil de Chansons choisies pour servir à l'Histoire anecdote*, in-4^o, 1660-1716 (Mss. fr. 15127-30); 1600-1771 (Mss. fr. 15136).
- Mélanges de Vers et de Prose*, in-4^o (Mss. fr. 24443).
- Recueil de Poésies... sur le règne de Louis XIV*, in-16 (Mss. fr. 15012).
- Pièces concernant l'Histoire de France*, t. II, in-4^o (B. A., Mss. 3724).
- Recueil de Vers, Chansons, Parodies et autres Pièces*, in-4^o, 1693-1723 (B. A., Mss. 3132).
- Recueil de Chansons*, in-f^o, 1690-1715 (B. M., Mss. 2199-2200).
- Recueil de Chansons historiques et satiriques*, in-4^o, 1650-1720 (B. V. P., Mss. 11927).
- Chansons sur Louis XIV*, in-4^o, 1660-1715 (B. V. P., Mss. 11931).
- Recueil de Chansons*, in-4^o (B. V. P., Mss. 11960).
- Recueil de Chansons choisies en Vaudevilles pour servir à l'Histoire anecdote*, in-4^o, 1600-1749 (B. C., Mss. 793-98).
- Recueil de Chansons historiques et autres*, in-4^o, (jusqu'en 1730) (B. C., Mss. 812-19).
- Mémoires historiques*, in-4^o, (jusqu'en 1721) (B. C., Mss. 940).
- Recueil de Chansons sur l'Opéra au xvii^e siècle*, in-8^o (B. R.).

¹ La plupart des gazettes ci-dessus, jusqu'à fin 1667, sont reproduites in J. DE ROTHSCHILD, *Les Continuateurs de Loret*, Paris 1881-99, 3 v. in-8 (Lc² 4000).

² En réalité, 58 v., de 1549 à 1736 ; seuls sont indiqués les numéros concernant notre période.

³ Le *Chans. Maurepas* est le plus souvent une copie avec variantes du *Chans. Clairambault* ; en 30 volumes, contenant des chansons de 1355 à 1727 ; même observation que ci-dessus.

- La Chronique scandaleuse ou Paris Ridicule*, par Claude LE PETIT, 1666, p. p. P. LACROIX, *Paris ridicule et burlesque*, Paris 1865, in-12 (Ye 29506).
- Le Poète sans fard*, par Fr. GACON (Libreville), 1698, in-12 (Ye 8882).
- La Muse Mousquetaire*, par le Chevalier de SAINT-GILLES, Paris 1709, in-12 (Ye 8418).
- Œuvres diverses du Sieur de B.*, [Blainville], Paris 1714, 2 v. in-12 (8° Ye 5616).

C. Recueils de Correspondances

- ALÈGRE (Comtesse d'), *Lettres à l'abbé Dangeau*, in-4° (Mss. fr. 22818).
- ARNAULD, Antoine, *Lettres*, p. p. J. FOUILLOU, Nancy 1727, in-12 (Z 14465-67).
- BAYLE, P., *Lettres*, p. p. DES MAIZEAUX, Amsterdam 1729, 2 v. in-12 (Z 39436-37).
- BAYLE, P., *Lettres à sa famille et à divers*, in *Œuvres diverses*, La Haye 1737, in-f°, t. I et IV (Z 795 et 799).
- BÉGON, M., *Correspondance*, p. p. G. DUPLESSIS, in *Un curieux du XVII^e siècle*, Paris 1874, in-12 (8° Ln²⁷ 28282).
- BOILEAU, *Lettres*, p. p. GIDEL, *Œuvres de B.*, t. IV, Paris 1873, in-8° (Casier BD 122).
- BOSSUET, *Lettres*, p. p. URBAIN et LEVESQUE, *Œuvres de B.*, t. VI, Paris 1909, in-8° (Casier BD 1).
- BOURSAULT, *Lettres de respect, d'obligation et d'amour*, Paris 1669, in-12 (Z 14614).
- BOURSAULT, *Lettres nouvelles*, Paris 1709, 3 v. in-12 (Z 14624-26).
- BROSSETTE, *Correspondance*, p. p. LAVERDET, *Correspondance de Boileau et Brossette*, Paris 1858, in-8° (Z 15321).
- BUSSY-RABUTIN, *Correspondance*, p. p. LALANNE, Paris 1858-59, 6 v. in-12 (Z 44527-32).
- CHAPELAIN, *Lettres*, p. p. TAMISEY et LARROQUE, Paris 1880-83, 2 v. in-4° (L⁴⁵ 31 E).
- CHAPELLE, *Lettres*, in *Œuvres de Chapelle et de Bachaumont*, La Haye 1755, in-12 (Ye 11973).
- COLBERT, *Lettres*, p. p. CLÉMENT, Paris 1862-82, in-8°, t. V (Lb³⁷ 4540).
- CONDÉ et le duc d'ENGHIEN, *Lettres à Marie-Louise de Gonzague*, p. p. E. MAGNE, Paris 1920, in-8° (8° Lb³⁷ 5330).
- CORNEILLE, P., *Lettres*, p. p. MARTY-LAVEAUX, *Œuvres de C.*, t. X, Paris 1862, in-8° (Casier BD 11).
- CORNEILLE, Th., *Lettres à l'abbé de Pure*, p. p. DIDOT, *Œuvres de Th. C.*, t. II, Paris 1837, gr. in-8° (4° Yf 92).
- DUGUET, Abbé, *Lettres sur divers sujets de morale et de piété*, p. in *Revue des Cours...*, mars 1908 (8° Z 13677).
- HUXELLES (M^{me} d'), cf. UXELLES (M^{me} d').
- HUYGENS, C., *Correspondance*, p. p. Société holland. des Sciences, *Œuvres de H.*, t. VI, VII, VIII, La Haye 1888-1905, in-4° (4° R 788).
- LA BROSSÉ, Ph. (DE), *Lettres à M^{me} de Sablé*, p. p. JOLY, *Un fils de M^{me} de Sablé*, Paris s. d., in-16 (8° Ln²⁷ 59329).
- LADVOCAT, *Lettres à J. B. Dubos*, p. p. TENEO, *Correspondance théâtrale*, in *Mercur musical*, décembre 1905-1906 (8° V 31828).

- LA FONTAINE, *Lettres*, p. p. MESNARD, *Œuvres de L. F.*, t. IX, Paris 1883-93, in-8° (Casier BD 25).
- MAINTENON (M^{me} DE), *Lettres*, p. p. LAVALLÉE, *Correspondance générale de M^{me} de M.*, Paris 1854-66, 4 v. in-16 (Ln ³⁷ 4550).
- p. p. GEFFROY, *M^{me} de M. d'après sa correspondance authentique*, Paris 1887, 2 v. in-16 (Ln ²⁷ 36776).
- p. p. G. TRUC, Paris 1930, 2 v. in-16 (8° Lb ³⁷ 5332).
- MARAIS, Mathieu, *Correspondance avec M^{me} de Mérignac*, p. p. LESCURE, *Mémoires de M. M.*, t. I, Paris 1863, in-8° (Lb ³⁸ 1373).
- MAUCROIX, Fr. (DE), *Lettres*, p. p. L. PARIS, *Œuvres diverses de M.*, t. II, Paris 1854, in-12 (Z 54707).
- MONTMORENCY (M^{me} DE), *Lettres*, in *Lettres de M^{me} de Montpensier*, etc., Paris 1806, in-12 (Z 15734).
- ORLÉANS (Duchesse d'), *Correspondance*, p. p. BRUNET, Paris 1853, 2 v. in-16 (Lb ³⁷ 4554 A).
- *Correspondance*, p. p. JAEGLE, Paris 1890, 3 v. in-8° (8° Lb ³⁷ 5018 A).
- *Lettres nouvelles et inédites de la Princesse Palatine*, p. p. A. A. ROLLAND, Paris.
- PATIN, Guy, *Lettres choisies de feu M. Guy Patin*, Cologne 1691, 3 v. in-12 (Z 14413-15).
- POMPONNE (DE), *Lettres à Arnauld d'Andilly*, p. p. MONTMERQUÉ, in *Mémoires de M. de Coulanges*, Paris 1820, in-8° (Lb ³⁷ 144).
- QUESNEL (Le P.), *Correspondance*, p. p. A. LE ROY, Paris 1900, 2 v. in-8° (Ld ³ 432).
- *Lettres à M. Willard*, in RACINE (ci-dessous).
- RACINE, *Lettres*, p. p. MESNARD, *Œuvres de R.*, Paris 1880, in-8°, t. VI et VII (Casier BD 59-60).
- SAINT-EVREMOND, *Lettres*, in *Œuvres complètes*, Londres 1711, 7 v. in-12 (Z 20512).
- *Lettres* p. p. GIRAUD, *Œuvres de S. E.*, t. III, Paris 1865, in-12 (Z 59562).
- *Lettres à M. d'Hervart*, p. p. DES MAIZEAUX, in *Le Conservateur*, avril 1758, reproduites par CHAPONIÈRE, *Les premières années d'exil de S. E.*, *Revue d'Histoire litt.*, octobre-déc. 1922 (8° Z 13998).
- *Lettres inédites*, p. p. René TERNOIS, *Revue d'Hist. litt.*, avril-juin 1933 (8° Z 13998).
- SAINT-MAURICE (Comte DE), *Lettres sur la Cour de Louis XIV* (1667-1673), p. p. J. LEMOINE, Paris 1911-12, 2 v. in-8° (8° Lb ³⁷ 5298).
- SÉVIGNÉ (M^{me} DE), *Lettres*, p. p. MONTMERQUÉ et MESNARD, Paris 1862-66, 14 v. in-8° (Casier BD 98-112).
- *Lettres inédites*, p. p. CAPMAS, Paris 1876, 2 v. in-8° (8° Z 289).
- UXELLES (M^{me} D'), *Lettres*, 1704-05, 1709-10, 1711-12, in-8° (*Musée Calvet*, Avignon, Mss. 1419-21).
- *Lettres*, p. p. E. BARTHÉLEMY, *La marquise d'Uzelles*, Paris 1881, in-8° (Ln ²⁷ 32744).

D. Mémoires et relations

- ANONYMES, *Relation de la Feste de Versailles du 8^e juillet 1668*, Paris, 1668, in-4^o (Rés. Yf 1227).
- Entretiens Galans*, Paris 1681, 2 v. in-12 (Z 16692-93).
- Les Divertissemens de Sceaux*, Trévoux 1712, in-18 (Z 20831).
- ASSOUCY (D'), *L'Ombre de Molière* (1673), in *Aventures burlesques*, p. p. COLOMBEY, Paris 1858, in-12 (Ln²⁷ 696).
- Bolaeana*, p. p. MONTCHESNAY, Amsterdam 1724, in-12 (Ln²⁷ 2200).
- BORDELON, *Diversitez curieuses pour servir de récréation à l'esprit*, Amsterdam 1699, 3 v. in-12 (Z 17799-803).
- BORDELON, *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, Amsterdam, 1699, 2 v. in-12 (Z 17804-805).
- BRICE, Germain, *Description nouvelle de la Ville de Paris*, Paris 1684, in-12, éd. de 1706 (Lk⁷ 6001 A).
- BROSSETTE, *Entretiens avec Boileau*, 1702, in-8^o (Mss. fr. 15275).
- CALLIÈRES, F. (DE), *Des mots à la mode*, Paris 1692, in-12 (X 13290).
- CALLIÈRES, F. (DE), *Des bons mots et des bons contes*, Paris 1692, in-12 (Z 18058).
- Carpentariana*, p. p. BOSCHERON, Paris 1724, in-12 (Z 18190).
- CHAPPUZEAU, S., *L'Europe vivante*, Genève 1669, in-4^o (G 4697).
- CHOISY (Abbé DE), *Mémoires*, p. p. PETITOT et POUJOULAT, Paris 1828, in-8^o (Casier O 153).
- COLLETET, *Le Tracas de Paris*, Paris 1692, in-12 (Ye 7763).
- CONSTANTINI, A., *Vie de Scaramouche*, Paris 1698, in-12 (K 10753).
- COSNAC, D. (DE), *Mémoires*, p. p. J. DE COSNAC, Paris 1852, 2 v. in-8^o (Casier O 292-93).
- COTOLENDI, *Livre sans nom*, Lyon 1695, in-12 (8^o Z 10046).
- DAMES DE SAINT-CYR, *Mémoires de ce qui s'est passé de plus remarquable dans l'établissement de notre maison, et depuis jusqu'à ce jour*, 2 v. in-4^o mss. (avant 1740), extraits p. p. LAVALLÉE, M^{me} de Maintenon et la maison royale de Saint-Cyr, Paris 1862, in-8^o (8^o Lk⁷ 8636).
- DANGEAU, *Journal de la Cour de Louis XIV*, p. p. SOULIÉ, Paris 1854-60, 19 v. in-8^o (8^o Lb³⁷ 149).
- DES LIONS, *Journeaux de Mr. des Lions*, in-8^o (Mss. fr. 24999).
- DU NOYER (M^{me}), *Lettres historiques et galantes*, Amsterdam 1720, nouv. éd., 8 v. in-12 (Z 15159-67).
- FÉLIBIEN, *Les divertissemens de Versailles... en 1674*, in *Recueil de descriptions et peintures*, Paris 1674, in-f^o (8^o Lb³⁷ 3667).
- FRÉART DE CHANTELOU, *Mémoire du trailement fait par la maison du Roy à M. le Cardinal Chigi, légat a lalere en France*, 21 mai-14 août 1664, pet. in-f^o (Mss. fr. 500 de Colbert 175).
- Fureliriana*, p. p. GUY MARAIS, Paris 1696, in-12 (Ln²⁷ 8091).
- GRIMAREST, *La Vie de M. de Molière*, Paris 1705, éd. Liseux, in-8^o (8^o Ln²⁷ 14355 B); *id.*, p. p. CHANCEREL, Paris 1931, in-8^o (4^o Z 2829 (1)).
- HÉBERT, François, *Mémoires du curé de Versailles*, p. p. G. GIRARD, Paris 1927, in-8^o (8^o Lb³⁷ 5361).
- LA FAYETTE (M^{me} DE), *Histoire d'Henriette d'Angleterre*, p. p. MICHAUD et POUJOULAT, Paris 1839, in-8^o (Casier O 155).

- LA FAYETTE (M^{me} DE), *Mémoires de la Cour de France*, p. p. MICHAUD et POUJOLAT, Paris 1839, in-8° (Casier O 155).
- LA GRANGE, *Registre*, (1658-85), p. p. E. THIERRY, Paris 1876, in-4° (Yf 1151).
- LA GRANGE, *Dépenses de l'Établissement du 20 juin 1687 au 17 novembre 1691* (Arch. Comédie-Française).
- LEFÈVRE D'ORMESSON, *Journal*, p. p. CHÉRUEL, Paris 1860, 2 v. in-4° (4° L⁴⁵ 30 Kk).
- LISTER, Martin, *Voyage à Paris* (1698). trad. fr. anonyme, Paris 1873, in-8° (B. R.).
- LOCATELLI, S., *Voyage en France*, (1664-65), p. p. VAUTIER, Paris 1905, in-8° (8° L²⁹ 189).
- LOUIS XIV, *Mémoires*, p. p. J. LONGNON, Paris 1927, in-8° (8° Lb³⁷ 4533 B).
- Menagiana* (1693), 3^e éd. réimprimée p. LA MONNOYE, Paris 1715, 4 v. in-12 (8° Z 22853).
- MONTPENSIER (M^{lle} DE), *Mémoires*, p. p. MICHAUD et POUJOLAT, Paris 1838, in-8° (Casier O 151).
- ORLÉANS (Duchesse d'), *Mémoires*, p. p. Ph. BUSONI, Paris 1832, in-8° (Lb³⁷ 203 B).
- PALAPRAT, *Préfaces*, in *Œuvres*, Paris 1712, 2 v. in-12 (Yf 3693-94).
- PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, p. p. P. BONNEFON, Paris 1909, in-8° (8° Ln²⁷ 54022).
- Saint-Evremoniana*, p. p. C. COTOLENDI, Paris 1709, in-12 (Z 18261).
- SAINT-SIMON, *Mémoires*, p. p. DE BOISLILE, Paris 1881, in-8° (Casier BD 72 et suiv.).
- SANDRAS DE COURTILZ, *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697-98*, Paris 1702, in-18 (Lb³⁷ 4119).
- Segraisiana*, p. p. A. GALLAND et LA MONNOYE, Paris 1721, in-12 (Z 18283).
- SOURCHES (DE), *Mémoires*, p. p. DE COSNAC, Paris 1882-93, 13 v. in-8° (Lb³⁷ 220 bis).
- SPANHEIM, *Relation de la Cour de France*, p. p. E. BOURGEOIS, Paris 1900, in-8° (8° Z 13523 — 4^e série II fasc. 5).
- SPANHEIM, *Mémoires inédits*, p. in *l'Athæneum français*, 1856 (Z 4667).
- TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, p. p. MONTMERQUÉ et P. PARIS, Paris 1854-60, 9 v. in-12 (8° Lb³⁶ 53 B).
- TRALAGE (DE), *Recueil*, in-8° (B. A., Mss. 6541-44).
- imprimé en partie in *Notes et Documents sur l'histoire des théâtres de Paris*, p. JACOB (P. LACROIX), Paris 1880, in-16 (8° Yf 15 (V)).
- Varillasiana*, mis à jour p. BOSCHERON, Amsterdam 1734, in-12 (Z 39123).
- VIGNEUL DE MARVILLE, *Mélanges d'histoire et de littérature*, Paris 1700, 4^e éd. 1725, 3 v. in-12 (Z 20287-89).
- VISCONTI, P., *Mémoires sur la Cour de Louis XIV* (1673-81), p. p. I. LEMOINE, Paris 1908, in-8° (8° Lb³⁷ 5285).

E) Dissertations critiques et Ecrits satiriques

- ANONYMES, *Le Songe du Resveur*, Paris 1660, in-12 (B. A., 8° BL 11719).
- *Lettre sur les Remarques qu'on a faites sur la Sophonisbe de Monsieur Corneille*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *Recueil de Dissertations sur plusieurs Tragédies de Corneille et de Racine*, Paris 1739, in-12, t. I (Z 29741).

- ANONYMES, *La critique du Tartuffe*, Paris 1670, in-12 (Rés. Yf 4135).
- réimprimée par FOURNEL, *Petites comédies rares et curieuses du XVII^e siècle*, t. I (8^o Yf 154).
 - *Tite et Titus, ou les Bérénices*, comédie en trois actes, Utrecht 1673, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
 - *Remarques sur l'Iphigénie de Racine*, Paris 1675, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
 - *Lettres en chansons à M^{me} Deshoulières* (1677), in *Œuvres de M^{me} D.*, t. I, Paris 1747, in-12 (Ye 8173).
 - *La fameuse Comédienne* (1688), p. p. BONNASSIES, Paris 1870, in-12 (Ln ²⁷ 14351 B).
 - *Entretiens sur le théâtre au sujet de Judith*, Paris 1695, in-12 (Yf 6524).
 - *La Musique du Diable, ou le Mercure Galant dévalisé*, Paris 1711, in-12 (Coll. de M. André Meyer).
- AUBIGNAC (Abbé d'), *La Pratique du Théâtre*, Paris 1657, in-4^o (Y 120).
- *La Pratique du Théâtre*, ex. annoté par l'auteur (Rés. Y. 33).
 - *La Pratique du Théâtre*, p. p. P. MARTINO, Paris 1927, in-8^o (8^o Y 505).
 - *Deux Dissertations concernant le Poème Dramatique*, Paris 1663, in-12 (Yf 2545).
 - *Dissertation concernant le Poème Dramatique en forme de Remarques sur la Tragédie de M. Corneille, intitulée Sophonisbe*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, I (Z 29741).
 - *Seconde Dissertation... sur... Sertorius*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, I (Z 29741).
 - *Troisième Dissertation... sur... Oedipe*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, II (Z 29742).
 - *Troisième et Quatrième Dissertations concernant le Poète Dramatique*, Paris 1663, in-12 (Yf 2546).
 - *Dissertation sur la condamnation des Théâtres*, Paris 1666, 2^e éd. 1694, in-12 (D 4538).
- BAILLET, *Jugemens des Sçavans*, Paris 1685, 5 v. in-12, éd. Paris 1686, 2 v. in-4^o (Z 7751-58).
- BARBIER D'AUCOUR, *Apollon vendeur de mithridate*, 1676, p. p. MESNARD, *Œuvres de Racine*, II (Casier BD 55).
- BARON, M., *Le rendez-vous des Thuilleries*, (Prologue), Paris 1686, in-12 (Yf 3849).
- BAUDERON DE SÉNECÉ, *Lettre de Clément Marot à M. de S. touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de J. B. Lulli aux Champs-Élysées*, Cologne 1688, in-12 (B. M., 45807).
- BAYLE, P., *Dictionnaire historique et critique*, Paris 1696, in-f^o (Casier H 3640).
- *Réponses aux questions d'un Provincial*, Rotterdam 1704, 5 v. in-12 (Z 20595-99).
- BELLEGARDE (Abbé MORVAN DE), *Lettres curieuses de littérature*, Paris 1702, in-12 (Z 15285).
- BOILEAU, *Œuvres*, p. p. GIDEL, Paris 1873, in-8^o (Casier BD 122).
- [F. Bernier], *Requête burlesque* (Delphe) 1671, in-4^o (Rp. 13709).
 - *Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, p. p. LACHÈVRE, Paris 1906, in-4^o (4^o Ye 292).

- BORDELON, *L'Histoire critique des personnes les plus remarquables de tous les siècles*, Paris 1699, 2 v. in-12 (G 20271-72).
- BOUCHER [SOMAIZE], *La Pompe funèbre de M. Scaron*, Paris 1660, in-12 (*Bibl. Soc. des Auteurs* 7c).
- BOURSAULT, *Le Portrait du Peintre ou la Contre-Critique de l'Ecole des Femmes*, Paris 1663, in-12 (Yth 14494).
- Réimprimé par FOURNEL, *Les Contemporains de Molière*, I (Yf 9385).
- *Artémise et Poliante*, Paris 1670, in-12 (Y² 7029).
- BOYER, *Artaxerce* (Préface), Paris 1683, in-12 (Yf 8439).
- BOSSUET, *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, Paris 1694, in-12 (D 13531).
- Réimprimé p. URBAIN et LEVESQUE, Paris 1930, in-16 (D 92622 (II 1)).
- CAFFARO (Le P.), *Lettre d'un Théologien illustre...*, p. in *Théâtre de Boursault*, Paris 1694, in-12, I (Yf 3354).
- CALLIÈRES, F. (DE), *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, Paris 1688, in-12 (Z 12760).
- CHAPELAIN, *Mélanges de littérature*, Paris 1726, in-8° (Z 20299).
- CHAPPUZEAU, *Le Théâtre François*, Paris 1674, in-12 (Yf 1706).
- Réimprimé p. MONVAL, Paris 1876, in-8° (Yf 12202).
- CHEVALIER, *Les Amours de Calotin*, Paris 1664, in-12 (8° Yth 822).
- Réimprimé p. FOURNEL, *Les Contemporains de Molière*, t. III (Yf 9387).
- CONTI (PRINCE DE), *Traité de la Comédie et des Spectacles*, Paris 1667, in-4° (D 13526).
- CORNEILLE, P., *Discours et Examens*, in Ed. MARTY-LAUAUX, Paris 1862-68, t. II à VII (Casier BD 2-7).
- COTIN, *La critique des-intéressée sur les Satyres du Temps*, Paris s. d., in-8°, réimprimé par P. LACROIX, Paris 1883, in-16 (8° Yf 15 (XII)).
- DONEAU, F., *La Cocue imaginaire*, comédie, Paris 1660, in-12 (Rés. Yf 3749).
- DONNEAU DE VISÉ, *Nouvelles nouvelles*, Paris 1663, 3 v. in-12 (Y² 8477-79).
- *Zélinde ou la Véritable Critique de l'Escole des Femmes, et la Critique de la Critique*, Paris 1663, in-12 (Yth 21008).
- *Défense de la Sophonisbe de M. Corneille*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, I (Z 29741).
- *Défense du Sertorius de M. Corneille*, Paris 1663, in-12, p. p. GRANET, *loc. cit.*, I (Z 29741).
- *Les Diversitez Galantes*, Paris 1664, in-12 (Y² 27939).
- DONNEAU DE VISÉ (?), *Lettre écrite sur le Misanthrope*, 1666, p. p. DESPOIS et MESNARD, *Œuvres de Molière*, Paris 1878, in-8°, t. V (Casier BD 42).
- DONNEAU DE VISÉ (?), *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, Paris 1667, in-12 (Rés. Yf 4214); p. p. DESPOIS et MESNARD, *loc. cit.*, t. IV (Casier BD 41).
- DUFRESNY, *Amusemens sérieux et comiques d'un Siamois*, Paris 1699, in-12 (Y² 7468).
- FÉNELON, *Lettre à l'Académie*, p. p. A. CAHEN, Paris 1899, p. in-16 (8° Z 4904).
- FONTENELLE, *Digression sur les Anciens et les Modernes*, in *Poésies Pastorales...*, Paris 1688, in-12 (Ye 10604).
- *Parallèle de Corneille et de Racine*, in *Œuvres*, Paris 1758, in-12, t. IX (Z 24234).

- FURETIÈRE, *Factums*, Paris 1685 sqq. réimprimés p. ASSELINEAU, Paris 1859, in-12 (X 13994-95).
- GHERARDI, *Le Théâtre Italien* (Avertissement), Genève 1694, in-12. t. I (Yf 5873).
- GUÉRET, G., *Le Parnasse réformé*, Paris 1669, in-12 (Z 12731).
- *La Guerre des Auteurs anciens et modernes*, Paris 1671, in-12 (Z 12726).
- *La Promenade de Saint-Cloud* (1669), in BRIYS, *Mémoires historiques, critiques et littéraires*, Paris 1751, in-12 (Z 28802).
- Réimprimé par P. LACROIX, Paris 1888, in-16 (8° Yf 15 (XVI)).
- JAULNAY, *L'Enfer burlesque*, Cologne 1677, in-12 (Rés. p. Yf 71).
- LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, p. p. SERVOIS, Paris 1866, in-8° (Casier BD 14-16).
- *Discours de réception à l'Académie Française* (1693), p. p. SERVOIS, (Casier BD 15).
- LA CROIX, Ph. (DE), *La Guerre comique ou la Défense de l'Ecole des Femmes*, Paris 1664, in-12 (B. A., BL 9852).
- Réimprimé p. P. LACROIX, Genève 1868, in-12 (Rés. Yf 4495).
- LA FONTAINE, *Le Florentin, A M^{me} de Thiange, Epître à M. de Niert*, p. p. H. RÉGNIER, Paris 1883, in-8°, IX (Casier BD 25).
- LA FORGE (DE), [CHAPPUZEAU], *Le Cercle des Femmes sçavantes*, par M. D. L. F. (Lyon 1656), éd. de Paris 1663, in-12 (*Bibl. Méjanes (Aix)* C 6320).
- LALOUETTE, *Réponse à la Préface de la Tragédie de Judith*, 1695, p. in *Histoire et abrégé* (ci-dessous) (D 40181).
- *Histoire et abrégé des ouvrages... pour et contre la Comédie*, Paris 1697, in-12 (D 40181).
- LE BOULANGER DE CHALUSSAY, *Elomire hypocondre, ou les Médecins vengez comédie*, Paris 1670, in-12 (Yf 7219).
- LEBRUN, A. L., *Théâtre lyrique* (Préface), Paris 1712, in-12 (Yf 7712).
- LEBRUN, Piette, *Discours sur la Comédie*, Paris 1694, in-12 (D 13535).
- LECERF DE LA VIÉVILLE DE LA FRENEUSE, *Comparaison de la Musique Italienne et de la Musique Française*, Bruxelles 1704, in-12 (V 25310).
- LE NOBLE, *L'Ecole du Monde* (1695), in *Œuvres*, Paris 1718, in-12, IV (B. A., BL 20662).
- LONGPIERRE, *Parallèle de M. Corneille et de M. Racine* (1686), p. p. BAILLET, *Jugemens des Sçavans*, t. IV (Z 7756).
- MARCEL, *Le Mariage sans Mariage* (1672), p. p. LACROIX, Genève 1859, in-12 (Rés. Yf 4501).
- MENESTRIER, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris 1681, in-12 (Yf 7849).
- *Des ballets anciens et modernes*, Paris 1682, in-12 (Yf 7850).
- MERVÉZIN, *Histoire de la Poésie française*, Paris 1706, in-12 (Ye 7255).
- MOLIÈRE, Préface des *Précieuses Ridicules*, Paris 1660, p. p. DESPOIS et MESNARD, *Œuvres de M.*, t. II (Casier BD 40).
- *La Critique de l'Ecole des Femmes*, 1663, p. p. DESPOIS et MESNARD, *Œuvres de M.*, t. III (Casier BD 41).
- *L'Impromptu de Versailles*, 1663, p. p. DESPOIS et MESNARD, *Œuvres de M.*, t. III (Casier BD 41).
- Préface de *Tartuffe*, 1669, p. p. DESPOIS et MESNARD, *Œuvres de M.*, t. IV (Casier BD 42).

- MONTELEURY, A. J., *L'Impromptu de l'Hostel de Condé*, Paris 1664, in-12 (B. M., 42123 (3^e p.)).
- Réimprimé p. FOURNEL, *Les Contemporains...*, I (Yf 9387).
 - *Le Comédien Poète*, Paris 1674, in-12 (Yth 20367).
- NODOT, *Le triomphe de Lully aux Champs-Élysées* (1687), in *Recueil de TRALAGE*, t. II (B. A., Mss. 6542).
- PERRAULT, Charles, *Lettre à M. Charpentier sur la préface de l'Iphigénie*, in *Recueil de Dissertations*, Paris 1673, in-12 (Z 20180).
- *Le Siècle de Louis le Grand*, Paris 1687, in-8^o (Ye 1418).
 - *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris 1688-1697, 4 v. in-12 (Z 12761-63).
 - *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Paris 1696, in-f^o (Ln² 11).
- PERRAULT, Pierre, *Critique de l'Opera, ou Examen de la tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide* (1674), in *Recueil de divers Ouvrages*, p. p. LE LABOUREUR, Paris 1675, in-4^o (Yf 8819).
- *Critique des deux Tragédies d'Iphigénie...*, dialogue, in-8^o (Mss. sup. fr. 706).
- PRADON, *Le Triomphe de Pradon*, Lyon 1684, in-12 (Ye 8798).
- *Nouvelles remarques sur les ouvrages du Sieur D.*, La Haye 1685, in-12 (Ye 8801).
 - *Réponse à la Satire X du Sieur D.*, Paris 1694, in-12 (Ye 4013).
- PURE (Abbé DE), *Idée des Spectacles anciens et nouveaux*, Paris 1668, in-12 (J 15416).
- RACINE, *Préface*, in *Œuvres*, p. p. MESNARD, Paris 1886, in-8^o, t. I, II, III (Casier BD 54-56).
- *Epigrammes*, in *Œuvres*, p. p. MESNARD, t. IV (Casier BD 57).
 - *Discours de Réception de Thomas Corneille*, p. p. MESNARD, t. IV (Casier BD 57).
- RAGUENET (Abbé), *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde La Musique et les Opera*, Paris 1702, in-12 (V 25308).
- *Défense du Parallèle...*, Paris 1705, in-12 (V 25309).
- REGNARD, *La Coquette* (1691), *Les Chinois* (1692), in *Théâtre Italien*, p. p. GHERARDI, Genève 1694, in-12 (Yf 5873).
- ROBINET, *Panégryrique de l'Ecole des Femmes, ou Conversation comique sur les Œuvres de Mr. de Molière*, Paris 1664, in-12 (Rés. Yf 4100).
- Réimprimé p. P. LACROIX, Paris 1883, in-18 (8^o Yf 15 (XI)).
- ROCHEMONT (DE), *Observations sur une comédie de Molière, intitulée Le Festin de Pierre*, Paris 1665, in-12 (Rés. Yf 4572).
- Réimprimé p. P. LACROIX, Genève 1869, in-18 (Rés. Yf 4502).
- ROULLÉ, Pierre, *Le Roy glorieux au Monde*, Paris 1664, in-12 (Rés. Lb³⁷ 3522).
- Réimprimé p. P. LACROIX, Genève 1867, in-18 (Rés. Lb³⁷ 3522 A).
- SAINT-EVREMOND, *Dissertations sur Alexandre, les Comédies, les Tragédies, les Opera, les Italiens, etc.*, in *Œuvres complètes*, Londres 1711, in-12, t. II, III, IV (Z 20512).
- *Les Opera*, comédie (1683), in *Œuvres*, t. III (Z 20512).
- SCARRON, *Seconde Epistre chagrine à M. d'Elbène*, Paris 1659, in-4^o (Ye 4373).
- *Epistres-chagrines*, in *Œuvres*, Paris 1667, in-12, t. I (Ye 7818).
- SOMAIZE, *Les Véritables Précieuses*, comédie, Paris 1660, in-12 (Rés. Yf 4683).

- SOMAIZE, Réimprimé p. P. LACROIX, Genève 1868, in-18 (Rés. Yf 4500).
- *Les Précieuses ridicules... mises en vers*, Paris 1660, in-12 (Rés. Yf 3748).
- *Le Grand Dictionnaire des Précieuses, ou la Clef du langage des Ruelles*, Paris 1660, in-12 (Rés. X 2034).
- *Le Procez des Précieuses en vers burlesques*, comédie, Paris 1660, in-12 (Rés. Yf 4128).
- *Le Grand Dictionnaire des Précieuses*, Paris 1661, 2 v. in-8° (Rés. Ln ¹⁷ 51).
- Réimprimé p. Ch. LIVET, Paris 1856, 2 v. in-16 (Ln ¹⁷ 53).
- SOREL, C., *La Bibliothèque Française*, Paris 1664, in-12 (Z Payen 1237).
- SUBLIGNY, *La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, Paris 1668, in-12 (Yf 7307).
- Réimprimé p. GRANET, *Recueil...*, t. II (Z 29742).
- *Réponse à la Critique de la Bérénice de Racine*, Paris 1671, in GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
- *Dissertation sur les Tragédies de Phèdre et Hippolyte*, in GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
- TAFIGNON, *Dissertation sur les Caractères de Corneille et de Racine contre le jugement de La Bruyère*, Paris 1705, in GRANET, *loc. cit.*, t. I (Z 29741).
- VALINCOUR (DE), *Discours de réception à l'Académie Française*, Paris 1699, in-4° (Z 5053 (26)).
- VILLARS (Abbé DE), *La Critique de la Bérénice de Racine*, Paris 1671, in GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
- *La Critique de la Bérénice de Corneille*, Paris 1671, in GRANET, *loc. cit.*, t. II (Z 29742).
- VILLEDIEU (M^{me} DE), *Récit en proze et en vers de la Farce des Précieuses*, Paris 1660, in-12 (Rés. Yf 4382).
- Réimprimé p. P. LACROIX, Paris 1879, in-12 (8° Yf 15(3)).
- VILLIERS (Abbé DE), *Entretien sur les Tragédies de ce Temps*, Paris 1675, in-12 (Yf 1707).
- *Épître sur l'Opéra et sur les autres spectacles*, in *Poèmes et autres Poésies*, Paris 1712, in-12 (Ye 8839).
- VOISIN (DE), *La défense du Traité du Prince de Conti*, Paris 1671, in-4° (D 5000).

F. Documents administratifs

- ARGENSON (D'), *Notes du Lieutenant de Police d'Argenson à Pontchartrain*, p. p. LARCHEY et MABILLE, Paris 1866, in-12 (Lb ³⁷ 4539).
- *Rapports inédits*, p. p. COTTIN, Paris 1891, in-16 (Lb ³⁷ 5146).
- DEPPING, *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV*, Paris 1853-1855, 4 v. in-4°, t. II et IV (Hémicycle N 151-53).
- LA MARE (DE), *Traité de la Police*, Paris 1705, 4 v. in-f° (F 2200).
- Ordonnances royales* : sur la Comédie Française (Mss. fr. 24330); (Mss. fr. 9236).
- Ordonnances royales* : sur l'Opéra (B. A., Mss. 10295).
- Papiers de la Maison du Roy* : Comédie-Française (A. N., O ¹ 844-845).
Comédie Italienne (A. N., O ¹ 848).
Opéra (A. N., O ¹ 613-618).
Théâtre en général (A. N., Ad VIII 6, 7, 10).
Ordonnances (A. N., Ad*, à la date).

INDEX ALPHABÉTIQUE

des noms et des œuvres cités

(jusqu'au XIX^e siècle exclusivement)

- ABEILLE, 312².
 Absalon, 109, 395-398.
 Achille et Polixène, 13⁵, 150, 210¹, 428.
 Acis et Galatée, 71², 73, 150, 203.
 Agamemnon, 292², 293.
 Agésilas, 35, 135², 156, 342, 350, 425.
 Agrippa, 277.
 Alceste ou le Triomphe d'Alcide, 13⁵, 70, 149, 209, 273, 281, 290, 305, 335-336, 394-395.
 Alcibiade, 149.
 Alexandre, 116, 117, 127, 131, 157, 162, 164², 235, 254, 255, 256, 261⁴, 322¹, 326-329, 341, 343-344, 346, 404, 426.
 Amadis, 241, 374¹.
 Amalasonte, x, 180.
 Amasie, 225.
 Amour charlatan (L'), 58⁴.
 Amours de Calotin (Les), 34⁴, 360¹, 365.
 Amours de Germaniens (Les), 155, 158, 180, 427.
 Amours de Jupiter et de Sémélé (Les), 253, 412², 426.
 Amours d'Œvide (Les), 225.
 Amours de Trapolin (Les), 61, 238.
 Amours de Vénus et d'Adonis (Les), 306³, 427.
 Amours du Soleil (Les), 304, 427.
 Amour médecin (L'), 231, 278.
 Amphitryon, 72³, 142, 259, 282¹, 299, 332.
 Amusemens sérieux et comiques (Les), 19, 57, 176.
 Andromaque, 127, 131, 132, 149, 157, 164², 232, 257, 280, 322¹, 329-331, 344-348, 426.
 Andromède, 209, 253, 305, 306, 425.
 ANGELO, 106, 170.
 Annales de la Cour et de Paris, 9, 55², 171³, 178⁵.
 Antiochus, 412², 426.
 Apollon vendeur de Mithridate, 268¹, 354.
 Après-Souper des Auberges (L'), 70².
 Archives de la Bastille, 45³, 83⁵, 417, 418.
 ARGENSON (D'), 16², 178, 221.
 Ariane, 241, 244, 263, 265, 333, 427.
 Arie et Pétus, 369.
 ARLEQUIN, 44, 45, 51², 58⁴, 170, 202⁷, 204, 205, 214, 302.
 Arlequin Empereur de la lune, 428.
 Arlequin Procureur, 121².
 Armide, 177², 197¹, 206, 428.
 ARNAULD (Ant.), 6, 390, 392, 408.
 Arsace, 76¹.
 Artaxerce, 235⁵, 283⁴, 292².
 Artémise et Poliante, 157, 200, 210⁴, 214, 349².
 ARTIS (Gabriel D'), 10, 313, 406.
 Art Poétique (L') (BOILEAU), 122², 134, 136, 153, 217, 321, 322, 338, 339¹.
 Aspar, 124, 216.
 Astrate, 308, 318¹.
 Astrée (LA FONTAINE et COLASSE), 141¹, 156¹, 232, 245, 251, 273.
 Atalante, 427.
 Athalie, 86, 87, 127, 228², 309, 322, 354, 388, 391-393, 399-400, 401, 402, 405, 408.

- Atila*, 3, 123, 135², 156, 157, 190, 260, 261⁴, 282¹, 297², 330-331, 341-342, 345, 350, 425, 426.
Atys, 70, 73, 281, 333.
AUBIGNAC (D'), 2, 19, 129, 156, 263, 314-320, 339-341, 358, 403, 404, 407.
AUBRY (M^{lle}), 204.
AULARIA, 35³, 170, 204.
AURÉLIA, 34.
AUVRAY, 131.
Avanturier (L'), 245.
Avare (L'), 70², 142, 201, 401, 427.
AVRIL, 247.
AYEN (Comte D'), 395-397, 400.
AYEN (Comtesse D'), 395-397, 400.

BACHAUMONT, 229².
BAILLET, 122², 138-139, 323, 404, 408.
Bajazet, 70², 127, 140¹, 144¹, 160, 200, 202, 259, 263, 265, 267-268, 269, 280, 301, 322, 333, 353, 405, 426, 427.
Bal d'Auteuil (Le), 80.
Ballet de Flore, 380².
Ballet de la Jeunesse, 387.
Ballet des Muses, 72, 375-377.
Ballet de la Paix, 384⁴.
Ballet des Saisons, 336².
BARBEREAU (M^{lle}), 178.
BARBIER (M^{lle}), 338, 369.
BARBIER D'AUCOUR, 2, 268¹, 342, 354.
BARDOU, 367.
BARON, 125, 171, 185, 186, 192, 201, 202⁴, 213, 218, 219³, 306², 384⁵, 391, 396, 397, 398, 400, 401³, 402¹.
BARON (M^{lle}), 188.
Baron d'Albikrach (Le), 305, 374.
Baron de la Crasse (Le), 70², 152, 186⁶, 262.
BASNAGE DE BEAUVAL, 8, 10, 311.
BAUDERON DE SÉNÉCÉ, 36⁵, 39¹, 109², 147-148.
BAYLE, 8, 10², 11¹, 94, 121-123, 226, 285⁵, 286¹, 289¹, 292⁴, 302, 310, 333, 353⁶, 406.
BEAUBOURG, 193³.
BEAUCHAMP, 161⁴, 171, 240, 387.
BEAUCHÂTEAU, 365¹.
BEAUCHÂTEAU (M^{lle} DE), 198, 203, 226.
BEAUCREUX (M^{lle}), 202⁷.

BEAUMAVIEILLE, 13², 171, 204, 205.
BEAUPRÉ (M^{lle}), 180.
BEAUVAL, 170.
BEAUVAL (M^{lle}), 170, 179³, 183, 186, 201, 202, 402¹.
BÉGON (Michel), 161-162, 389⁶.
BÉJART, 231.
BÉJART (Armande), cf. *MOLIÈRE* (M^{lle}).
BÉJART (Madeleine), 190, 199, 203, 229, 252.
BELLEGARDE (abbé DE), 135¹.
Bellérophon, 107, 244, 266, 428.
BELLEROSE, 239.
BELLEROSE (M^{lle}), 203.
BENSERADE, 103, 109, 127, 129, 131, 240, 377, 378, 380.
BÉRAIN, 57, 266, 305, 380.
Bérénice, 69, 117, 118, 127, 135², 144¹, 157, 190, 200, 259, 269³, 280, 285³, 324, 326⁴, 331, 351-353, 426.
BERNARD (Jacques), 8, 10.
BERNARD (M^{lle}), 112.
BERRY (duc DE), 397.
BEYS, 131.
Bibliothèque choisie, 8.
Bibliothèque Française, cf. *Sorel* (Ch.).
Bibliothèque Universelle, 8.
BIGNON (abbé), 8¹.
BLAINVILLE (DE), 135².
BOLEAU, 2, 5, 17, 19, 42⁴, 48, 58, 76, 84, 85, 88, 89, 95⁵, 96¹, 105, 106, 107, 109, 122, 130, 131, 134-138, 146, 150, 151⁴, 153, 156, 173¹, 200, 217, 228, 231, 235², 269¹, 286², 287³, 288, 290¹, 295, 308¹, 314, 320-322, 323⁴, 338, 339¹, 341, 342, 343, 348, 353¹, 354, 358, 367, 369, 379², 388, 393², 405, 406, 408, 410, 411, 423-424.
BOINDIN, 80.
Bolaeana, 23¹, 98⁴, 106, 107, 135, 136, 137, 271¹, 321, 342, 410¹.
BONNECORSE, 367.
BORDELON (Abbé), 19, 42³, 64⁷, 68, 86, 110¹, 141¹, 149¹, 195, 214, 218, 278¹, 336⁵, 382¹.
BOSSUET, 4-6.
BOSSUET (M^{me}), 324.
BOUHOURS (Le P.), 122¹.

- BOUILLON (M^{me} DE), 2, 282, 286, 288, 342.
Bourgeois gentilhomme (Le), 42⁵, 69, 98⁴, 161, 193³, 243, 379, 380, 381¹, 427.
 BOURGOGNE (DUC DE), *passim* et 394, 395.
 BOURGOGNE (Duchesse DE), 56, 74⁶, 393, 394-400.
 BOURNEAU (M^{me}), 162, 326, 328, 343⁴.
 BOURSALT, 4, 5, 15², 17, 20, 71², 76, 78, 79, 104, 127, 132, 151, 153-155, 157², 158, 180, 200, 210⁴, 214, 235⁶, 240², 260¹, 295, 299, 308¹, 311, 342, 349, 350, 361-363, 367-368, 407, 423.
 BOYER, 17, 33, 34, 76¹, 102, 103¹, 104, 109, 116, 118, 127, 129, 130, 131, 132, 137, 140, 152, 154, 155, 197¹, 216, 235⁵, 251², 253, 280, 283², 292², 309, 313, 342, 354, 405, 407.
Bradamante, 265, 427.
 BRÉARD (M^{lle}), 178.
 BRÉCOURT, 171, 201, 256.
 BRICE (Germain), 40³, 50, 52³, 64, 110, 147, 169, 171, 377¹.
 BRIE (M^{lle} DE), 46¹, 180, 229, 251, 252, 259.
 BRIGOGNE (M^{lle}), 202⁷.
 BRIONNE (Comte DE), 381¹.
Britannicus, 21¹, 117, 127, 157, 158, 200, 214², 256, 321, 331, 339¹, 347³, 348, 349-351, 379, 403, 426, 427.
 BROSSETTE, 89¹, 103, 104, 106⁴, 136, 144¹, 193³, 232, 269⁵, 286², 287³, 289, 343², 410¹.
 BRUEYS, 62², 290.
 BRUNET, 97, 99.
 BUISSON (abbé DU), 359³.
 BUSSY-RABUTIN, 21, 94, 161, 162, 171, 173, 288², 324-326, 409, 410.
 CAFFARO (le P.), 4, 6.
 CALLIÈRES (DE), 103³, 148.
 CAMBERT, 36, 37, 38, 103, 165, 415.
Camma, Reyne de Galatie, 426.
 CAMPISTRON, 13⁵, 77, 125, 127, 149, 266¹, 279, 301, 312².
 CAMPRA, 150, 246, 247.
 CAMUSAT, 7.
Caractères (Les), 13², 17¹, 143, 144, 145, 169⁴, 214, 291, 310², 322.
Carnaval de Venise (Le), 77.
Carpentariana, 105¹.
 CARRÉ (M^{lle}), 177.
Carrosses d'Orléans (Les), 43².
Caton d'Utique, 310.
 CAYLUS (M^{me} DE), 200, 389, 390.
Ceinture magique (La), 396.
Cercle des Femmes Sçavantes (Le), 21².
 CHAILLY (M^{me} DE), 400.
 CHAMILLARD (Le P.), 387.
 CHAMPENON (DE), 400.
 CHAMPERON, 37, 39, 184¹.
 CHAMPMESLÉ, 140³, 156¹, 171, 172, 201, 300, 411.
 CHAMPMESLÉ (M^{lle}), 84, 168, 169, 171, 172, 191, 194, 195, 199, 200, 201², 202, 232, 265¹, 286², 301², 389, 391.
 CHANDENIER (Marquis DE), 392.
Chansons historiques, 211¹, 312².
Chansonnier Clairambault, 14, 85, 97, 98⁴, 101, 124, 172, 206, 209, 274, 289¹, 309³, 399¹.
Chansonnier Maurepas, 14, 44², 67, 78¹, 95³, 125, 174, 176, 177, 178, 246, 266¹, 273³, 274¹, 287, 288.
 CHAPELAIN, 94, 129-130.
 CHAPELLE, 106, 229, 353.
 CHAPPUZEAU, 21², 41, 60, 68³, 108, 113, 132, 171, 193, 229, 230, 236³, 238, 239, 297, 407, 424-425.
 CHARPENTIER, 150, 239, 266, 387.
 CHARPENTIER (M^{lle}), 178.
 CHAULIEU (Abbé DE), 71², 177², 209.
 CHÉRIER (M^{lle}), 182.
 CHEVALIER, 34⁴, 132, 360¹, 365.
 CHEVALIER (Nicolas), 12.
Chevalier à la mode (Le), 293, 427.
Chevalier joueur (Le), 118, 119.
 CHEVREAU, 131.
Chinois (Les), 196¹, 216.
 CHOISY (Abbé DE), 96¹, 178⁴, 391.
Chute de Phaëton (La), 109⁴.
Cid (Le), 29, 123, 126, 132, 153, 157, 158, 425.
Cinna, 70², 126, 149, 158, 284, 320, 425.
Circé, 239, 293, 427¹.

- CLAVERT, 77.
 CLÉDIÈRE, 202⁷.
Clef des Cabinets des Princes (La),
 10, cf. *Journal de Verdun*.
Cléopâtre, 306², 309.
Cocu Imaginaire (Le), cf. *Sganarelle*.
Cocue Imaginaire (La), 32².
 COLASSE, 57, 125, 150, 182, 245, 246,
 249, 273³.
 COLBERT, 4, 38, 39, 40, 42¹, 58⁴,
 109, 129, 388.
 COLLETET, 9, 10⁴, 131.
 COLOMBINE, 170.
Comédie de la Comédie (La), 238.
Comédie sans titre (La), 17⁴, 76⁴,
 240², 282¹, 368.
Comédien Poète (Le), 232.
*Comparaison de la musique ita-
 lienne...*, 107, 149, 197, 233, 277²,
 291, 336⁵.
Comte d'Essex (Le) (BOYER), 118,
 235, 292².
Comte d'Essex (Le) (Th. COR-
 NEILLE), 118, 235, 263³, 427.
 CONDÉ, 4, 289.
 CONSTANTINI, 45.
Contes de La Fontaine, 199.
 CONTI (Prince DE), 3, 6.
 CONTI (Princesse DE), 395-397.
 COQUETEAU DE LA CLAIRIÈRE, 199.
Coquette (La), 210, 212.
Coquette (La) ou le Favori, 112.
 CORAS, 285-286.
 CORNEILLE (P.), x, 3, 4, 17, 21,
 29, 34, 35, 81-83, 96¹, 104, 109,
 110¹, 114², 117, 121, 123, 124,
 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132,
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140¹,
 141, 142, 144-145, 146, 151, 152,
 153, 154, 155, 156-157, 158-159,
 160, 161, 163, 164, 165, 169⁴, 179³,
 180, 198, 213, 218, 230², 234, 235,
 239, 240, 242, 243, 249, 254, 260,
 261, 263, 266¹, 280, 285³, 286,
 302, 305, 308, 312, 313, 314-320,
 321, 323, 326-332, 333, 336, 339-
 342, 343, 344, 346, 348, 350, 351,
 356¹, 358, 360, 361, 363, 398, 405,
 407, 409, 411, 425, 427.
 CORNEILLE (Th.), 16, 17, 29, 103,
 104, 107, 109, 114, 118, 123, 124,
 125, 126, 129, 130, 131, 132, 137,
 139, 158, 198, 199, 217, 235, 239,
 241, 243, 251, 254, 261, 265, 266,
 283, 284⁴, 293, 302, 304, 332, 358,
 413-415, 428.
 COSNAC (Daniel DE), 105.
 COTIN, 17, 107, 150, 226, 271¹.
 COULANGES, 235².
 COULANGES (M^{me} DE), 94, 261³, 280.
Coupe enchantée (La), 156¹.
 COURTILZ DE SANDRAS, cf. Sandras
 de Courtilz.
 COUSIN, 8¹.
 CRÉBILLON, 272.
 CRÉQUI (Marquis DE), 344, 345.
Crispin médecin, 70².
Crispin musicien, 42⁵, 244, 369.
Critique de la Comédie de Turcaret,
 310², 369.
*Critique de l'Ecole des Femmes
 (La)*, 21, 143¹, 151³, 210, 211¹,
 213, 360-362.
Critique de l'Opera..., 290, 335.
*Critique des deux Tragédies d'Iphi-
 génie*, 335.
*Critique des Satyres de Monsieur
 Boileau (La)*, 424.
Dame Invisible (La), 427.
Dames Vangées (Les), 245, 294,
 297².
 DANCHET, 211¹, 246, 247, 312.
 DANCOURT, 54⁴ a, 66, 75⁴, 77, 113²,
 175, 193³, 195, 221, 264, 298.
 DANCOURT (M^{lle}), 173⁶, 174, 175, 195,
 264.
 DANGEAU, 22, 39³, 46¹, 47³, 51³, 52,
 58, 70, 73⁵, 74, 77¹, 83, 84, 87,
 89, 99, 100, 101, 102, 103, 109⁵.
 161, 176, 179, 181, 185, 186, 205,
 275², 381, 388, 389, 391, 393, 394-
 396, 397¹, 398, 399, 401, 402, 408.
Daphné, 108.
 DAUPHIN (Le), *Passim* et 380.
 DAUPHINE (La), 380.
 DAUVILLIERS, 184¹, 185, 201.
David et Jonathas, cf. *Jonathas*.
De Epigrammate Liber, 122¹.
*Défaite de Darius par Alexandre
 (La)*, 58⁴ a.
Défense de Sertorius, 263, 319.

- Défense de la Sophonisbe*, 316, 318, 340².
Délie, 299, 426.
Démarate, 283².
 DEMARS (M^{lle}), 175.
 DENNEBAUT (M^{lle}), 46¹, 180, 256, 287.
Dépôt amoureux (Le), 31, 131.
Des bons mots et des bons contes, 103³, 148².
 DESCHAMPS, 310.
 DESCHARS, 195.
 DESCHARS (M^{lle}), 175, 177, 195.
Description nouvelle de la Ville de Paris, 40, 50, 52³, 64³, 110, 147, 169, 171, 377¹.
 DES FORGES, 12.
 DES FOUGERAIS, 278³.
 DESHOULIÈRES (M^{me}), 17, 286, 287³.
 DESJARDINS (M^{lle}), 111, 112, 131, 275, 276¹, 284², 314, 407.
 DES LIONS, 105.
 DESMARES (M^{lle}), 201.
 DESMARETS, 131, 233, 245, 279.
 DESMATINS (M^{lle}), 177, 178, 182, 206, 279.
Des nouvelles Pièces de théâtre, 336.
 DES OËILLETS (M^{lle}), 189, 202, 256.
 DES PLACES (M^{lle}), 177.
 DESPRÉAUX, cf. Boileau.
 DES ROYS (Marquis), 381.
 DESTOUCHES (André), 57⁹, 150, 275.
Deuil (Le), 70².
Deux veuves (Les), 113.
 DEVILLERS, 170.
Devineresse (La), 244, 282¹, 293, 427.
Dialogue sur les Héros de Roman, 308¹.
Diane et Endymion, 428.
 DIART (M^{lle}), 177.
Dictionnaire de l'Académie, 140, 243².
Dictionnaire des Précieuses, 130, 234, 284.
Dictionnaire historique et critique, 122², 292⁴, 333, 406.
Didon, 266¹, 279².
Discours au Roi (BOILEAU), 136.
Discours de réception de LA BRUYÈRE, 143, 145.
Discours sur la Comédie, 4.
Discours sur la Poésie... et sur l'Ode, 323⁴.
Discours sur le Concert ridicule, 62².
Discours sur le Grondeur, 70², 291.
Discours sur le Théâtre (CORNEILLE), 340.
Dissertations concernant le Poème dramatique (D'AUBIGNAC), 156, 316, 319, 320, 341, 358, 403, 404.
Dissertation sur Alexandre, 164², 328-329, 341.
Dissertation sur la condamnation des théâtres, 2.
Diversitez curieuses en plusieurs lettres, 19, 42³, 86, 110, 141, 149¹, 195, 218, 278¹, 336⁵, 382¹.
Diversitez curieuses pour servir de récréation à l'esprit, 214.
Diversitez galantes, 128¹, 316², 362³, 363.
Divertissemens de Sceaux, 18, 400.
Divertissemens de Versailles de 1674, 18.
 DOMINICO, 201.
Docteur amoureux (Le), 30.
Don Bertrand de Cigara, 305.
 DONEAU (F.), 32².
Don Juan, 3¹, 76, 138, 241, 304, 356², 427.
 DONNEAU DE VISÉ, 12³, 15-18, 20, 31, 45³, 62, 76, 111, 113, 115, 118, 126-128, 132, 188, 191, 193³, 213, 214, 217, 229, 231, 234, 235, 236, 238, 239, 243, 244, 245, 248, 250, 251, 262-272, 283, 284³, 291, 293, 294, 315-320, 340², 342, 353, 356², 359-364, 368, 405, 406, 411, 413-415.
Don Sanche d'Aragon, 425.
 DORADOUR, 384.
 DORGEMONT, 239.
 DORIMON, 33, 61, 238.
 DOUBLET, 244².
 DUBOIS, 2.
 DU BOULAY, 219.
 DUCHÉ, 109, 121, 203, 233, 245, 279, 394, 396.
 DUCLOS (M^{lle}), 202, 204, 398, 399.
 DU COUDRAY, 233.
 DU CROISY, 193, 256.
 DU FORT (M^{lle}), 176, 177.
 DU FOUR, 12.

- DUFRESNY, 16, 18, 57, 113², 118, 176, 196¹, 216, 272, 311.
 DUGUET (Abbé), 392.
 DU MESNIL, 64², 196, 198, 202⁷, 203, 205, 279.
 DUMONT, 10.
 DU MONT, 56, 204.
 DU NOYER (M^{me}), 54³, 65², 105.
 DU PARC (M^{lle}), 83, 171, 188, 189¹, 229, 232, 252, 255, 259.
 DU PÉRIER, 204.
 DUPIN (M^{lle}), 46¹, 181, 184, 185.
 DU PRADO, 31.
 DUPUY, 77.
- Eclaircissement sur... la musique des Italiens*, 205.
Ecole des Femmes (L'), 15, 70², 76¹, 128¹, 131, 136, 151¹, 153, 155, 156, 201, 231, 285, 297², 322, 357-367, 407.
Ecole des Maris (L'), 131, 156, 231, 262¹.
 EFFIAT (D'), 287.
Electre (LONGPIERRE), 267, 397-399.
Elomire hypocondre, 193³.
Embarras de Godard (L') ou *l'Accouchée*, 299.
Enée et Lavinie, 267, 428.
 ENGHEN (duc D'), 278, 408.
Enlèvement de Proserpine (L'), cf. *Proserpine*.
Entretiens galans, 194, 213, 408.
Entretien sur les tragédies de ce temps, 133, 285, 334.
Entretien sur... Judith, 302¹.
Epîtres de BOILEAU, 134, 136, 137, 153, 288¹, 290¹, 322, 339¹, 348², 354, 358¹.
Epître à M. de Niert, 156.
Epître à M^{me} de Thianges, 108², 156.
Esope à la Cour, 311.
Esope à la ville, 78, 295, 336, 368.
 ESPRIT, 278³.
Esther, 78, 86, 87, 127, 228², 281, 301, 354, 388-391, 392, 393, 408.
 ESTRÉES (Comtesse D'), 397.
Etourdi (L'), 31, 131.
Europe galante (L'), 277.
Europe vivante (L'), 132.
- Fâcheux (Les)*, 106, 131, 142, 156², 199, 211, 212, 235¹, 251, 252, 262¹, 356, 407, 426.
Factums de FURETIÈRE, 140.
Fameuse Comédienne (La), 89⁴.
Fausse Prude (La), 53, 54.
 FAVIER, 381¹.
Favory (Le), cf. *La Coquette ou le Favory*.
 FÉLIBIEN, 18.
Femme juge (La), 241, 300.
Femmes à la mode (Les), 294.
Femmes Savantes (Les), 107, 161, 201, 226, 235, 239², 263, 270-271, 280, 298, 325, 356, 401, 405, 427.
 FÉNELON 121, 139, 145², 320¹, 323⁴, 408.
Feste de Versailles du 8 juillet 1668 (La), 18, 378⁴.
Festes de Cour (Les), 113, 272.
Festin de Pierre (Le), cf. *Don Juan*.
Festin de Pierre (Le), mis en vers par Th. CORNEILLE, 304⁴, 427.
 FIESQUE (Comte DE), 287³.
 FILANDRE, 203.
Fille Capitaine (La), 300.
 FLEURNOIS, 11¹.
 FLORENCE (M^{lle}), 176, 179.
Florentin (Le) (comédie), 156¹.
Florentin (Le) (satire), 108, 140, 156.
 FLORIDOR, 170, 189², 190, 191, 193, 198, 201, 203, 239, 256, 384.
Foire de Bezons (La), 264, 298, 427.
Foire Saint-Germain (La), 51.
Folle Querelle (La), 257, 345-348, 406.
 FONTENELLE, 124, 125, 145¹, 216, 249, 267.
 FOUQUET, 14, 123².
Fourberies de Scapin (Les), 136, 153.
 FRACASONI, 171.
Fragmens de Molière (Les), 70².
 FRANCINE, 47, 48, 56, 57, 64², 66¹, 233, 266¹.
 FURETIÈRE, 140, 143, 149, 408.
Furetiriana, 112, 219³, 255¹.
- GACON, 17, 55³, 118, 264, 278¹.
 GALLOIS (Abbé), 8¹, 17¹.
 GAUTIER, 39³.

- Gazette (La)*, 8, 9, 16, 68, 69, 71, 72¹, 73¹, 76², 82, 87, 92, 98, 102, 103, 120, 239, 261³, 307, 326, 333², 344, 375, 377, 379¹, 380, 386, 392, 405, 426, 427¹.
- Gazette Burlesque*, 14, cf. Loret.
- Gazette d'Amsterdam*, 5, 10³, 11, 52, 55, 57, 66, 73⁴, 76², 79², 84, 88, 92, 93, 96, 98, 102, 110, 209, 226⁵, 230¹, 239, 245, 251, 290, 293, 298, 303⁴, 379, 387, 395¹, 427¹.
- Gazette de la Cour*, 14, cf. Loret.
- Gazette de La Haye*, 12, cf. *Histoire Journalière*.
- Gazette de Leide*, cf. *Nouvelles extraordinaires*.
- Gazette de Rotterdam*, 11, 47⁴, 55¹, 60⁶, 64², 65, 74, 75⁴, 109⁵, 173⁶, 186³, 209, 310², 381³, 397, 398.
- Gazette d'Utrecht*, 12.
- GENEST (Abbé), 400, 401.
- Georges Dandin, 326³, 378³.
- Germanicus (BOURSAULT), cf. *Amours de... Germanicus (Les)*.
- Germanicus (PRADON), 157⁴.
- GHERARDI, 192, 195, 201, 302.
- GILBERT, 129, 131, 132, 154-155.
- GILIER, 264.
- GODENARCHE, 202⁷.
- Grand Annibal (Le)*, 156.
- Grand Divertissement Royal (Le)*, 378.
- GRANET, 315, 316, 317, 318, 319, 334, 335, 340², 341¹, 351², 352², 406.
- GRIGNAN (M^{me} DE), 22, 235².
- GRIMAREST, 30, 62, 95, 192, 193³, 231, 295¹.
- Grondeur (Le)*, 290-291, 336.
- GUÉNAUT, 278³.
- GUÉRET (Gabriel), 19, 35², 81³, 106, 133, 231, 238, 295, 297, 408, 411.
- GUÉRIN, 75⁴, 202⁷, 204, 336⁵.
- Guerre Comique (La)*, 365-367.
- Guerre des Auteurs anciens et modernes (La)*, 295, 411.
- GUIART (M^{lle}), 279.
- GUICHE (DE), 400.
- GUILLERAGUES, 105².
- GUINET (M^{lle}), 203.
- GUYENET, 57, 312².
- GUYOT (M^{lle}), 180.
- HAUTEROCHE, 42², 70, 122, 239, 256, 369.
- HÉBERT (François), 388².
- Héraclius, 321, 350, 425.
- Hercule et Omphale*, 150, 274-275.
- Hérésies Imaginaires (Les)*, 2.
- Hérode, 80³.
- Hésione, 246, 274.
- Heure du Berger (L')*, 300.
- HILAIRE (M^{lle}), 376-377.
- Histoire abrégée de l'Europe*, 10, cf. *Journal de Leide*.
- Histoire critique des personnes les plus remarquables*, 68².
- Histoire de la Poésie Française*, 146.
- Histoire des Ouvrages des Sçavans*, 8, 311.
- Histoire et Abrégé des ouvrages... pour et contre la Comédie et l'Opera*, 5.
- Histoire Journalière*, 12, 56⁴, 72¹, 88, 168.
- Histoire poétique de la guerre... entre les Anciens et les Modernes*, 148.
- Historiettes de TALLEMANT DES RÉAUX*, 29, 105, 156, 159, 203, 211, 235, 314, 315.
- Homme à bonne fortune (L')*, 384⁵.
- Hommes illustres qui ont paru en France (Les)*, 141, 142, 143, 193³, 231.
- Horace, 70², 123, 126, 132, 158, 321, 425.
- HOUDARD DE LA MOTTE, cf. *La Motte Houdard*.
- HUBERT, 256.
- HUXELLES (M^{me} D'), 103, 178, 179.
- HUYGENS, 326, 378⁴.
- Hypermnestre*, 104.
- Idée des Spectacles anciens et nouveaux*, 131, 186¹, 211⁴.
- Impromptu de l'Hôtel de Condé (L')*, 151-152, 193³, 319⁵, 363-364.
- Impromptu de Versailles (L')*, 151³, 193³, 198, 215, 231, 234, 361-364.
- Inconnu (L')*, 244, 293, 305, 427¹.
- Ino et Mélicerte*, 338³.

- Iphigénie* (LE CLERC et CORAS), 285-286.
Iphigénie (RACINE), 70², 127, 149, 157, 259, 264, 282¹, 285-286, 334-335, 353, 426, 427.
 ISABELLE, 170.
 Isis, 428.
- JACOB, 132.
Jaloux (Le), 71, 77.
Jaloux honteux (Le), 311.
Jason ou la Tosion d'or (P. CORNEILLE), 34, 239, 249, 425, 426.
 JASON (J. B. ROUSSEAU), 206.
 JAULNAY, 93¹.
 JOACHIM, 264.
 JODELET, 203.
Jodelet maître, 70², 305.
Jonathas, 387, 394-397.
 JORDAN (Claude), 10, 11.
Joseph, 401.
Joueur (Le), x, 118, 119¹, 301.
Journal de Hambourg, 10, 51², 294, 302, 313, 405.
Journal historique sur les matières du temps, cf. *Journal de Verdun*.
Journal de la Ville de Paris, 9.
Journal de Leide, 10.
Journal de Verdun, 10, 186⁵.
Journal des Sçavans, 4, 5², 7, 8, 16, 18, 67, 83, 88, 109⁴, 120, 169, 192, 297⁴, 308-310, 392, 405.
Judith, 129, 212⁴, 251, 302, 309, 313, 354, 405.
Jugemens des Sçavans, 138, 140¹, 323, 404.
Jugement sur quelques auteurs françois, 164, 165.
- LA BARMONDIÈRE (Abbé DE), 50.
 LA BROSSÉ, 93¹.
 LA BRUYÈRE, 13², 17, 19, 124, 143-146, 150, 169⁴, 214, 291, 310², 322, 408.
 LA CALPRENÈDE, 235.
 LA CHAISE (Le P.), 97.
 LA CHAPELLE, 137.
 LA CROIX (Ph. DE), 365-367.
 LADVOCAT, 181, 182, 183, 203, 233, 235², 246, 264¹, 279, 408.
 LAFAYETTE (M^{me} DE), 78¹, 235², 390-391.
- LA FLEUR, 201, 202⁷.
 LA FONT (Alexandre DE), 11.
 LA FONT (Anthony DE), 11.
 LA FONTAINE, 43, 96¹, 108, 140, 141¹, 155-156, 199, 232, 245, 251, 273³, 407.
 LA FONTAINE (M^{lle} DE), 178.
 LA FOSSE, 104, 336, 408.
 LA GRANGE, 30, 31, 32¹, 33¹, 43, 50⁴, 60, 61¹, 68³, 70, 95, 105, 112, 168, 170, 184¹, 185, 193, 194, 201, 230², 239, 255, 302, 382¹, 425¹.
 LALOUETTE, 5, 45³, 306³.
 LAMBERT, 42.
 LA MONTAGNE (DE), 264.
 LA MOTTE-HOUDARD, 323⁴.
Laodamie, 112.
Laodice, 261, 332, 427.
 LA REYNIE, 9², 42¹, 76, 77², 219.
 LA ROCHEFOUCAULD, 235².
 LA ROQUE (Abbé DE), 8.
 LA ROQUE (Pierre), 239.
 LA SABLÈRE (M^{me} DE), 107.
 LA THORILLIÈRE (F.), 13¹, 46¹, 181, 193³, 201, 202⁷, 204, 234, 255, 336⁵.
 LA THORILLIÈRE (Pierre), 170².
 LA THUILLERIE, 171, 181, 201.
 LAURENT, 15, 386¹.
 LA VALLIÈRE (M^{lle} DE), 376.
 LE BOULANGER DE CHALUSSAY, 193³.
 LEBRUN (A. L.), 111, 206.
 LE BRUN (le P.), 4.
 LECERF DE LA VIÉVILLE, 107, 108, 109, 149-150, 197-198, 233, 277², 291, 336⁵, 408.
 LE CLERC (Jean), 8, 11.
 LE CLERC (Michel), 140, 285-286, 342, 405.
 LE COIGNEUX, 384.
 LE COMTE, 50⁴.
 L'ECUYER, 77.
 LEFEBVRE DE FONTENAY, 16, 272.
Légataire Universel (Le), 311-312.
 LE GRAND, 182², 379.
 LE GROS, 376.
 LENCLOS (Ninon DE), 107.
 LE NOBLE, 53.
 LE SAGE, x, 310, 369.
 LESCOGNE (DE), 42¹.
 L'ESPY (DE), 231.
 L'ETANG, 197.

- Lettre à l'Académie*, 139, 320¹, 323⁴.
Lettre critique sur la vie de Mr. de Molière, 193³.
Lettre critique sur... le Légataire Universel, 311.
Lettre de Clément Marot..., 36, 39¹, 109, 147.
Lettre d'un théologien, 4.
Lettre satirique sur le Tartuffe, 303.
*Lettre sur la Comédie de l'Impos-
 teur*, 356².
Lettre sur les affaires du Théâtre, 362³, 363.
*Lettre sur les observations... sur
 Don Juan*, 356².
*Lettre sur les remarques... sur So-
 phonisbe*, 317, 318.
*Lettres à M^{me} la duchesse de Ne-
 mours*, 14, cf. Loret.
Lettres au Comte de Lionne, 13,
 cf. Saint-Evremond.
Lettres de respect..., 153.
*Lettres en chansons à M^{me} Deshou-
 lières*, 15², 305.
Lettres en vers (de BOURSAULT),
 15².
Lettres en vers à LL. AA. RR., 15,
 cf. Robinet.
*Lettres en vers à l'ombre de Ma-
 dame*, 15, cf. Robinet.
Lettres en vers à Madame, 15, cf.
 Robinet.
*Lettres en vers à Madame la du-
 chesse de Nemours*, 15, cf. Mayo-
 las.
Lettres en vers à Monsieur, 15, cf.
 Robinet.
Lettres en vers et en prose, 15, cf.
 Mayolas.
Lettres historiques et anecdotiques,
 13, 46², 71², 99, 101, 167, 170²,
 381.
Lettres historiques et galantes, 65²,
 105, 176.
Lettres historiques (de la Haye),
 10, 53, 169, 220.
Lettres nouvelles (de BOURSAULT),
 71², 78, 155, 200, 260¹, 295, 308¹,
 363².
 LE VASSEUR (Abbé), 226.
 LIMOGES (Comte DE), 94, 95², 173.
- LINIÈRES, 13⁵, 273³.
 LISTER, 57, 277.
Livre de la Muze historique, 14,
 cf. Loret.
 LOCATELLI, 35³, 62³, 203.
 LONGCHAMP (M^{lle} DE), 170.
 LONGPIERRE, 140¹, 267, 279, 398,
 399.
 LONGUEVILLE (M^{lle} DE), 2, 14.
 LORET, 14, 15, 31, 33, 62, 69, 70¹,
 72, 75⁶, 76, 114², 115¹, 187, 188,
 236⁵, 241, 248-254, 261, 284, 303,
 308¹, 314, 315, 343, 357, 373, 374,
 375, 377-378, 384, 385, 386, 404,
 426.
Lot supposé (Le), 427.
 LOUIS XIV, *Passim* et x, 1, 4, 30,
 38, 40, 42, 48, 53, 58, 77, 79, 80,
 88, 93, 96, 98, 281, 376, 379, 381,
 386, 388, 390, 394, 399.
 LOUVOIS, 48, 78¹, 98⁴.
 LUCAS, 12.
 LULLY, 5, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 47,
 69⁹, 71², 92, 96-101, 107, 108, 109,
 112, 127, 140, 143, 147-150, 156,
 161⁴, 165, 175, 197¹, 212, 228,
 233, 240, 241, 244, 246, 274, 277²,
 279, 281, 290, 377, 379, 380, 405,
 415-418.
 LULLY (les fils de), 47, 98, 219, 241.
- MADAME, 376.
 MAGNON, 114, 131.
 MAINE (Duchesse DU), 186, 282, 400-
 401, 402¹.
 MAINTENON (M^{me} DE), 4, 21, 54, 80³,
 109, 186, 205, 388-393, 394, 396,
 399, 402¹.
 MAIRET, 318.
Malade Imaginaire (Le), 42⁵, 75²,
 91, 92, 107, 420, 422-423.
 MALÉZIEU, 400, 401, 402¹.
 MALO, 45³.
 MANICAMP (DE), 287³.
Manlius Torquatus, 314, 315, 426.
 MARAIS (Mathieu), 80³, 232.
 MARCEL, 90.
*Mariage de Bacchus et d'Ariane
 (Le)*, 46³, 263, 306³, 368.
*Mariage d'Hercule avec la Beauté
 (Le)*, 378.
Mariage forcé (Le), 153, 299.

- Mariage sans mariage (Le)*, 90.
Mariane, 70².
 MARIANNE (M^{lle}), 183.
 MARIGNY, 303.
Maris infidèles (Les), 118, 235.
Marius, 427.
 MAROTTE (M^{lle}), 179³, 180.
Marthésie, 274.
 MATHO, 401.
Matrone d'Ephèse (La), 45.
 MAUCROIX, 289¹.
 MAUPIN (M^{lle}), 197, 205, 206.
 MAUROY, 367.
 MAUVRY, 202⁷.
Maux sans remèdes (Les), 238.
Maximes et réflexions sur la Comédie, 4.
 MAYOLAS, 15, 253, 386¹, 404, 426.
 MAZARIN, 1, 2, 14.
Médecin malgré lui (Le), 153, 299, 400.
Médée, 263³, 265, 266, 428.
Mélanges de vers et prose, 312¹.
Mélanges d'histoire et de littérature, 146², 218.
Mélicerte, 375, 376.
Mélite, 126, 339².
 MELUN (M^{lle} DE), 395-397.
Mémoire pour les comédiens du roy, 44¹, 54¹.
Mémoires de la Cour de France, 78¹, 390-391.
Mémoires de Louis XIV, 379³.
Mémoires des Dames de Saint-Cyr, 391¹.
Mémoire des gens de lettres vivans en 1662, 129.
Mémoires historiques (Bibl. de Chantilly), 13⁵.
 MÉNAGE, 271¹.
Ménagiana, 130⁷, 157, 271¹.
 MÉNESTRIER, 415.
Menteur (le), 70², 262¹, 401, 425.
Mercure Barlesque (le), 15², 45.
Mercure galant, 8, 15-18, 38, 41, 42, 43², 45, 47, 50, 58⁴, 70, 71¹, 72¹, 73, 74, 83, 84, 88, 95, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 113, 118, 124, 125, 126, 127, 130⁴, 163, 173, 179², 180, 181⁴, 182, 186³, 191, 192, 205¹, 209, 210², 214, 217, 223, 235, 239, 240, 241, 243, 245, 246, 249, 259¹, 261, 262-272, 282¹, 283, 289, 290, 292¹, 293, 297², 300, 302, 304⁴, 305, 306, 307, 315, 326, 333², 353, 368, 374¹, 380, 381², 387, 389, 392, 397, 400, 401, 405, 411, 413-415, 427, 428.
Mercure Historique et Politique, 4, 10, 46, 52, 55, 56, 63, 77², 88, 100, 102, 103², 210¹, 390, 428.
Mère Coquette (La) (DONNEAU DE VISÉ), 115, 116, 401.
Mère Coquette (La) (QUINAULT), 115, 116, 401.
 MERVÉZIN, 32¹, 146-147.
 MEZETIN, 201.
Misanthrope (Le), 70², 94, 106, 153, 161, 193³, 201, 257, 259, 261⁴, 269-270, 299, 322, 356, 412², 426.
Mithridate, 70², 127, 157, 241, 259, 263, 269, 280, 333, 353, 405, 426, 427.
 MOLIÈRE, x, 2, 3, 4, 16, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36², 69³, 76¹, 83, 89-95, 96¹, 105-107, 110, 111, 114², 119¹, 121, 122, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 136, 138, 139, 141, 142, 143¹, 145-146, 148², 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 161, 162, 164, 165, 167, 170, 173, 179, 186, 190, 192, 193, 198, 201, 202¹, 203, 204, 210, 211, 212, 213, 214, 226, 229, 230, 231, 234, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 252, 257, 262, 269³, 271, 278, 284, 295, 302, 303, 304, 311, 322, 325, 332, 336, 339, 343, 346, 354-367, 376, 381², 405, 407, 408, 411, 427.
 MOLIÈRE (M^{lle}), 90, 171, 173, 182, 184, 185, 194, 251, 255, 259.
 MOLLIER, 45³, 253, 306³.
 MONDORY, 239.
 MONMOUTH (Duc DE), 379.
Monsieur de Pourceaugnac, 161, 193³, 380.
 MONTESPAN (M^{me} DE), 78¹, 376, 400².
 MONTCHESNAY, 135.
 MONTFLEURY (Antoine-Jacob), 20, 150-152, 193³, 232, 241, 300, 302, 363, 411.
 MONTFLEURY (Zacharie), 132, 188, 193, 201, 203, 256, 330, 363, 391.
 MONTPENSIER (M^{lle} DE), 14, 69⁵, 83³.

- MOREAU, 388, 389.
 MOREAU (Françoise), 176, 177, 178, 182.
 MOREAU (Louise), 178.
Mort d'Achille (La), 243.
Mort de Pompée (La), 70², 158, 350, 425.
Musique du Diable (La), 16², 18², 178¹.
Muze Dauphine (La), 15, 406 et cf. Subligny.
Muze de la Cour (La), 15, cf. Subligny.
Muze historique (La), 14, cf. Loret.
Muze Mousquetaire (La), 15⁵, 273³.
Muze Royale (La), 114², 254¹, 284⁵, 355¹.
 NADAL (Abbé), 18, 80³, 311, 406.
Naissance de Vénus (La), 246, 336².
 NANTES (M^{lle} DE), 380.
 NANTOUILLET, 287.
 NEMOURS (Duchesse DE), 14, cf. Longueville (M^{lle} de).
 NESLE (M^{lle} DE), 175.
 NEVERS (duc DE), 282, 286, 287, 288.
Nicandres (Les), 70².
 NICOLE, 2, 6.
Nicomède, 30, 70², 425.
Nitélis, 314.
 NOAILLES, 394, 395, 396.
 NODOT, 147.
Nouveau Journal Universel, 11, cf. *Gazette d'Amsterdam*.
Nouveau Mercure (de Trévoux), 18, 58⁴ a, 215, 301, 311-312, 406, 410.
Nouvelles de la République des Lettres, 8, 83, 88, 121, 122, 123, 308, 310, 333, 406.
Nouvelles extraordinaires, 11, 16², 52, 55, 60⁶, 72, 74, 83, 88, 109, 217², 251, 290, 298, 306, 385, 397.
Nouvelles nouvelles, 12³, 16, 31, 62, 111, 113, 128¹, 188, 191, 193³, 213, 229, 231, 234, 236, 243, 262, 283, 284³, 292, 294, 315-316, 359.
Nouvelles remarques sur la Satire II, 153.
Nouvelles solides et choisies, 11, 100.
Nouvellistes (Les), 244.
Œdipe, x, 70², 123, 141, 145, 198, 248, 261³, 297², 319, 320, 339, 340, 341, 411, 425, 426.
 OLONNE (comte D'), 344, 345.
Ombre de Molière (L'), 70².
Opera (Les), 42⁵, 165.
Ordonnances, 63, 179³, 415-419, 421-424.
Oreste et Pylade, 199.
 ORLÉANS (duc D'), 395-397, 400.
 ORLÉANS (duchesse D'), 5, 21, 54, 77¹, 80, 87, 161, 182², 185, 186, 202, 277, 301³, 326, 396, 400, 409, 411².
Orontée, 428.
Orphée, 219, 273.
Ostorius, 130.
Othon, 104, 123, 156, 157, 159, 234, 308, 321, 323, 425.
 OUVILLE (D'), 131.
 PALAPRAT, 36², 62², 71², 201, 222, 236, 290, 291.
Panégryrique de l'Ecole des Femmes, 364, 366.
Parallèle des Anciens et des Modernes, 142.
Parallèle des Italiens et des Français, 121, 149, 196, 232.
 PARFAICT (les frères), 58⁴, 108, 172, 405.
Parnasse réformé (Le), 133.
Pastorale Comique (La), 375, 376.
Pastorale d'Issy (La), 415.
 PATIN, 117⁴, 226, 278³, 304, 375, 385, 408.
 PÉCHANTRÉ, 104.
 PÉCOURT, 181, 197, 246, 274, 381¹.
 PÉLERIN (M^{lle}), 182.
 PELLEGRIN (Abbé), 272, 369.
 PELLISSON, 85.
Pénélope, 401.
 PERRAULT (Charles), 19, 39¹, 40, 107, 135, 141-143, 150, 193³, 231, 290, 408.
 PERRAULT (Pierre), 335, 353.
 PERRIN, 36, 37, 38, 39, 40, 103, 415, 416.
Persée et Andromède, 228, 241, 263³, 428.
Pertharite, x, 123, 339.
 PEZAN (M^{lles}), 178.

- Phaëton*, 228, 306³, 374².
Phèdre, 43², 49³, 70², 109³, 118, 123³, 127, 152, 228, 263, 285-290, 291, 292³, 320¹, 322, 323⁴, 342, 354, 392⁵, 426, 427.
Phèdre et Hippolyte, 118, 123³, 230, 263, 286-290, 292³, 369, 427.
Philémon et Baucis, 401.
Phoenix (Le), 245.
Phraate, 76.
Pic (Abbé), 246, 336-337, 408.
Pièces concernant l'histoire de France (Bibl. Arsenal), 96³.
 PIERROT, 171.
 PIGANOL DE LA FORCE, 18, 311, 406.
Plaideurs (Les), 70², 157, 348-349, 394, 405, 426.
Plaisirs de l'île enchantée (Les), 303.
Poète sans Fard (Le), 17³, 55³, 119¹, 264, 278¹.
 POISSON (Paul), 171, 201.
 POISSON (Raymond), 70, 132, 152, 170, 181, 186⁶, 189², 193³, 201, 262, 298, 312.
Polixène, 51, 336.
Polyeucte, 126², 181, 305², 425.
 POMEREUIL, 202⁷.
Pomone, 36, 37, 38, 428.
 POMPONNE, 235².
 PONTCHARTRAIN, 51⁴, 57, 63¹, 66¹, 66⁴, 77², 79, 80, 219, 221.
Portrait du peintre (Le), 151, 361-364.
Porus ou la générosité d'Alexandre, 116.
 POTENOT (M^{lle}), 178.
 PRADÉ, 76¹.
 PRADON, 20, 49, 104, 123³, 124, 137, 139-140, 152-153, 157⁴, 216, 217, 218, 230¹, 286-290, 292³, 313, 342, 354, 367², 369, 405, 406, 407, 408.
Pratique du théâtre (La), 3¹, 314, 339, 340², 407.
Précieuses ridicules (Les), x, 32², 198, 199, 212⁵, 215, 226, 234², 249, 275, 282¹, 284, 355, 397, 426.
Prince de Cathay (Le), 401.
Princesse de Clèves (La), cf. *Germanicus*.
Procès des Précieuses (Le), 284⁵.
Promenade de Saint-Cloud (La), 35², 81², 106, 231, 238, 296, 297³.
Proserpine, 244, 305.
Psyché (P. CORNEILLE, MOLIERE, QUINAULT et LULLY), 183, 240, 259, 276, 382¹, 427.
Psyché (Th. CORNEILLE, FONTENELLE et LULLY), 228, 244.
Pulchérie, 123, 126, 157, 235, 240, 243, 250, 261, 263, 267, 333, 342, 427.
 PURE (Abbé DE), 114, 130, 131, 180, 186¹, 211⁴, 284, 405, 407.
Pyrame et Thisbé, 104, 137².
 QUESNEL (le P.), 89, 390, 392, 408.
 QUINAULT (François), 175.
 QUINAULT (Philippe), x, 17, 34, 40, 76¹, 96¹, 101-102, 107, 109, 114, 115, 116, 121, 124, 127, 129, 130, 131, 132, 137, 139, 140-141, 142, 143, 147, 149, 151, 154, 159³, 165, 180¹, 197¹, 228, 230², 234, 240, 241, 244, 250, 279, 308, 309, 318¹, 320¹, 329, 335, 380, 405.
Quintessence des Nouvelles (La), 12.
 RAGINE (Jean), 2, 4, 5, 17, 18, 21, 48, 49, 78¹, 82, 83-89, 96¹, 102, 103, 104, 107, 109, 110¹, 116, 117, 118, 121, 123, 124, 127, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144-145, 146, 152, 153, 155, 157-159, 160, 161⁴, 162, 164, 165, 172, 188, 191, 199, 200, 214, 216, 225, 226, 228, 230², 231, 232, 235, 241, 254, 255, 256, 257, 259, 264², 265², 267-269, 280, 284, 285-290, 291, 296, 302¹, 309³, 312², 313, 320, 321-322, 323, 324, 326-332, 333, 334-335, 336, 338, 339, 342-354, 363, 388, 389, 391, 392, 398, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 411, 426, 427.
 RAGINE (Louis), 107², 288³, 321², 342².
Ragotin, 140³, 156¹.
 RAGUENET (Abbé), 121, 149, 150, 196, 198, 232, 408.
 RAISIN L'AÎNÉ, 170.
 RAISIN LE CADET, 50⁴, 70, 71², 171, 185², 201, 202⁷, 204, 336⁵.

- RAISIN (M^{lle}), 170, 174, 176, 195, 201, 202⁷, 391.
 RAPIN (Le P.), 325.
Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses, 275, 276², 284².
Recueil anonyme sur l'Opéra (Bibl. Rondel), 206, 219, 273⁴.
Recueil de chansons (Bibl. de la Ville de Paris), 186⁶, 274³, 275.
Recueil de chansons anecdotes, satyriques et historiques, 97², 124, 125, 172, 266¹, 399¹.
Recueil de chansons choisies en vaudeville (Bibl. de Chantilly), 195¹, 401⁴.
Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire anecdote (Bibl. Nat.), 78¹, 174⁴, 274³.
Recueil de chansons choisies pour servir à l'histoire depuis 1600 (Bibl. Nat.), 67¹.
Recueil de Nouvelles, 168.
Recueil des Epitaphes... sur Molière, 95¹.
Réflexions sur Longin, 134, 135, 137, 321, 322, 323⁴.
Régale des Dames (Le), 428.
Registre de la Chambre Syndicale des Libraires, 364³.
 REGNARD, x, 118, 119, 196¹, 210, 211, 212, 216, 301, 311.
 REGNAULT, 247.
Régulus, 104, 298, 427.
Relations véritables, 11, 45³, 46, 51³, 55, 56, 58³, 65, 66, 74⁶, 88, 92, 103², 167¹, 374², 375, 380², 386.
Remarques sur l'Iphigénie, 334.
Remèdes à tous maux (Les), 428.
 RENAUD, 131.
 RENAUD (M^{lle}), 175, 177.
 RENAUDOT, 9.
Rendez-vous des Thuilleries (Le), 213², 218.
Réponse aux observations de M. de Rochemont sur Don Juan, 356².
Réponse à l'Impromptu de Versailles, cf. *Vengeance des Marquis (La)*.
Requête des maîtres es arts..., 105.
Retour de la Foire de Bezons (Le), 51.
Rhadamiste et Zénobie, 272, 427.
 RIOUPÉROUX, 104.
 RIVIÈRE DU FRESNY, cf. Dufresny.
 ROBINET, 15, 35, 36, 37², 61¹, 62², 69, 72¹, 76³, 90, 91, 92, 102, 115, 116, 117, 157³, 180, 182³, 183¹, 187, 188, 189, 190, 215, 216, 242, 243, 248, 249, 250, 253³, 254-262, 295³, 297³, 298-300, 303, 304², 333², 342, 344, 346², 347³, 348, 349, 362³, 364, 365¹, 374, 375, 376, 378, 386¹, 404, 426, 427, 428.
 ROCHEMAURE, 181.
 ROCHOIS (M^{lle}), 13², 57, 177, 178, 179², 192, 196, 197, 202⁷, 203, 205, 266.
Rodogune, 149, 331, 425.
Roland, 74, 206, 209, 381³.
 ROLAND (M^{lle}), 176.
 RONGÈRE (DE LA), 244².
 ROQUETTE (Abbé), 105².
 ROSELIS, 181, 186, 398.
 ROSIMOND, 167, 171, 201, 204.
 ROUSSEAU (J. B.), 13⁵, 396.
 ROUSSET DE MISSY, 10.
 SAINT-AIGNAN (Duc de), 244³.
 SAINT-CHRISTOPHE (M^{lle}), 202⁷.
 SAINT-EVREMOND, 21, 42⁵, 162-166, 205, 233, 242¹, 257, 326-332, 341, 342, 344, 345, 353¹, 409-410, 411³.
 SAINT-EVREMONIANA, 64.
 SAINT-GILLES, 13⁵, 246, 273³, 312².
 SAINT-GLAIN, 11.
 SAINT-MAURICE (Comte de), 276, 301², 408.
 SAINT-SIMON, 54³, 56², 400².
Saisons littéraires (Les), 338.
 SALLEBRAY, 131.
 SALLÉ, 182.
 SALLO (Denis de), 8, 308.
 SANDRAS DE COURTILZ, 9, 10, 55², 171³, 178⁵.
Satires de BOILEAU, 42⁴, 106⁴, 131, 136, 137, 151, 217, 295, 308¹, 322, 367, 410¹.
Satire des satires (La) (BOURSAULT), 76³, 299, 367.
Satyre des Satyres (La) (COTIN), 150.

- Saül*, 387.
 SCARAMOUCHE, 29, 34, 58⁴, 180, 187, 201, 202⁷.
 SCARRON, 131, 161-162, 305.
Scipion, 278.
 SCUDÉRY, 129, 156.
 SCUDÉRY (M^{lle} DE), 17.
 SEGRAIS, 160-161, 342, 408.
Segraisiana, 23¹, 160-161, 268¹.
 SEIGNELAY, 9², 49, 50⁴.
 SEIGNELAY (M^{me} DE), 381¹.
Sertorius, 254, 263, 315, 317, 318, 320, 323, 341, 358, 359¹, 425, 426.
 SÉVIGNÉ (M^{me} DE), 21, 22, 70¹, 84, 94, 134³, 160, 163, 172, 202, 233, 235³, 261³, 265¹, 280-281, 301, 342, 352, 389, 409.
 SÉVIGNÉ, 181.
Sganarelle ou le Cocu Imaginaire, 32², 131, 262¹, 282¹.
Sicilien (Le), 250².
Sicèle de Louis le Grand (Le), 141.
 SOMAIZE, 31, 130, 234, 254¹, 284.
Sophonisbe, 16, 151, 191, 263, 314-320, 328, 339², 340, 341, 357, 425.
 SOREL (Charles), 30¹, 130, 296³.
Souper mal apprêté (Le), 70².
 SOURCHES (Marquis DE), 46³, 65, 74, 99, 380, 389, 391, 395, 408.
 SOURDÉAC (DE), 36, 37, 38, 39, 41⁴, 184¹, 239, 415.
 SPANHEIM (baron DE), 85.
Stances sur l'Ecole des Femmes, 136, 322, 358.
Stilicon, 69, 114, 254.
Stratonice, 114, 250.
 SUBLIGNY (PERDOU DE), 15, 20, 116², 190, 253, 257, 260¹, 261⁴, 342, 346-348, 352, 375, 406, 426.
 SUBLIGNY (M^{lle}), 209.
 SUEUR (M^{lle}), 178.
Suréna, 123, 157, 333, 425.
Sur la Comédie italienne (SAINT-EVREMOND), 205.
Sur les Opera (SAINT-EVREMOND), 233.
Sur les Tragédies (SAINT-EVREMOND), 163.
Sur nos comédies (SAINT-EVREMOND), 164.
 TAFIGNON, 144¹.
 TAISAND (Pierre), 94⁵.
 TALLARD (DE), 280.
 TALLEMENT DES RÉAUX, 29, 105, 111, 156, 159, 203, 211, 234, 314, 315, 409.
Tamerlan, 139.
Tartuffe, 3, 69, 76, 91, 105, 106, 110, 136, 153, 161, 201, 215, 271, 295, 296, 300, 303-304, 322, 332, 348, 349, 356², 426, 427.
Télémaque, 272.
 TERMES (Marquis DE), 102.
Théagène et Chariclée, 203, 233, 245, 279.
Théâtre François (Le) (CHAPPUZEAU), 41¹, 60¹, 68³, 108, 113, 132, 171, 193, 229, 230, 237, 238, 239, 297, 424-425.
Théâtre Italien (Le) (GHERARDI), 192, 196, 302.
Thébaïde (La) (BOYER), 343.
Thébaïde (La) (RACINE), 109³, 135², 225, 226, 343, 426.
Théodat, 241, 263, 267, 283, 333, 427.
Thésée (LA FOSSE), 336.
Thésée (QUINAULT et LULLY), 70, 149.
Thétis et Pélée, 249, 337.
 THÉVENARD, 175, 275.
 THÉVENARD (M^{lle}), 175.
Tibérinus, 151.
Tigrane, 33, 75.
Timocrate, 29.
Tiridate, 149, 192, 201, 427.
Tite et Bérénice, 117, 118, 123, 157, 242, 243, 285³, 332, 351, 353², 425¹, 427.
Tite et Titus ou les Bérélices, 351².
 TITEVILLE, 367.
Toison d'or (La), cf. *Jason*.
 TOUSSI (M^{lle} DE), 376.
Traduction libre des gazettes flamandes, 11, cf. *Nouvelles extraordinaires*.
Traité de la Comédie, 2.
Traité de la Comédie et des Spectacles, 3.
 TRALAGE (DE), 22, 48, 64, 101, 104, 106, 147, 168, 170, 171, 175, 178, 181, 183, 184, 189¹, 197¹, 204,

- 212, 216, 219, 220, 221², 264⁴, 273,
278³, 279², 289¹, 296, 302, 306².
Triomphe de l'Amour (Le), 240,
290, 305, 380, 428.
*Triomphe de Lulli aux Champs-
Elysées*, 147.
Triomphe de Pradon (Le), 152.
TRIVELIN, 34.
Trois Cousines (Les), 221.
Turcaret, x, 58⁴ a, 310, 369, 411³.
Tuteur amoureux (Le), 298.
Tyndarides (Les), 211¹, 312, 411³.

Usurier (L'), 251.

Valérien, 104.
VALINCOUR (DE), 88, 348³.
Varillasiana, 43¹.
Varron, 77.
Venceslas, 70².
Vengeance des Marquis (La), 193³,
362, 363, 364.
Vénus et Adonis, 291, 306.
Véritables Précieuses (Les), 31,
254¹, 284.
VERSÉ (DE), 11¹.

Vert galant (Le), 113.
Veuve à la mode (La), 250, 299.
Vie de Molière (La) (GRIMAREST),
30, 62, 95, 192, 231, 295¹.
Vieillard couru (Le), 294.
VIGARANI, 40, 276, 377¹.
VIGNEUL DE MARVILLE, 146², 218.
VILLARS (Abbé DE), 19, 342, 351²,
352, 407.
VILLEROY (Marquis DE), 376, 379.
VILLIERS (Abbé DE), 133, 212⁴, 285,
334-335, 407.
VILLIERS (Claude DE), 132, 195,
201, 362³.
VILLIERS (M^{lle} DE), 195.
VINOT, 30, 105, 302.
VISCINTI, 85.
Visionnaires (Les), 262¹, 305, 325.
Voyage de Bachaumont (Le), 106.

WILLARD, 86.

ZANOTTI, 35³.
Zélinde, 214, 360, 362³, 364.
Zénobie, reine de Palmyre, 114².



LA GAZETTE d'AMSTERDAM.



Table des illustrations

Portrait de Loret par Nanteuil (vers 1658)	Frontispice
Registre <i>Dépenses de l'Etablissement de La Grange</i> (20 juin 1687)	24
<i>Lettres historiques et anecdotiques</i> (4 mars 1687)	26
Signatures des Comédiens français en 1687 (<i>Dépenses de l'Etablissement</i>)	207
M ^{lle} Desmatins et Lully aux Enfers (<i>La Musique du Diable</i> , 1711)	224
<i>Gazette d'Amsterdam</i> du 4 mars 1666	227
Affiche de l'Hôtel de Bourgogne (1658)	237
<i>Gazette de Robinet</i> du 16 novembre 1667	258
<i>Mercure Galant</i> du 12 mars 1672	270
Lettre de Hauteroche du 12 septembre (1681)	372

Table des matières

AVANT-PROPOS	ix
INTRODUCTION	1
I. — Le théâtre dans la société	1
II. — Les moyens d'information	6
 LIVRE PREMIER. — <i>La Vie du Théâtre d'après l'Information et la Critique contemporaines</i>	 25
CHAPITRE PREMIER. — <i>L'Organisation des Théâtres parisiens</i> . . .	29
I. — Troupes et salles	29
II. — Organisation intérieure des Théâtres	59
III. — Les Théâtres et les pouvoirs publics	68
A) Obligations officielles des Comédiens	68
B) La Censure	74
CHAPITRE II. — <i>Les Auteurs</i>	81
I. — Vie privée	81
II. — Vie professionnelle	104
A) Méthodes de travail	104
B) Gains des Auteurs	108
C) Rapports avec les Comédiens	110
D) Rivalités d'Auteurs	113
CHAPITRE III. — <i>Les Auteurs (suite)</i>	
Les Auteurs devant la critique contemporaine	120
A) La Presse	120
B) Les Gens de Lettres	128
C) Les Auteurs rivaux	150
D) Les Gens du monde	159
CHAPITRE IV. — <i>Les Comédiens</i>	167
I. — Les Comédiens dans la société.	167
II. — Vie privée	170
III. — Vie professionnelle	179
IV. — Les Comédiens devant la critique contemporaine . . .	187
CHAPITRE V. — <i>Le Public</i>	208
I. — Une salle de théâtre au xvii ^e siècle	209
II. — Les réactions du public	215

LIVRE II. — <i>La Carrière d'une Pièce d'après l'Information et la Critique contemporaines</i>	223
CHAPITRE PREMIER. — <i>Avant la Première</i>	225
I. — Informations sur la pièce naissante.	225
II. — Publicité préliminaire	234
III. — Les « Avant-Premières »	240
CHAPITRE II. — <i>Les Comptes rendus de Première</i>	248
I. — Les comptes rendus de la Presse	248
II. — La critique du public	275
CHAPITRE III. — <i>Les Représentations</i>	282
I. — Les cabales	282
II. — De la Première à la publication	292
III. — Les reprises	303
CHAPITRE IV. — <i>La Critique réfléchie</i>	307
I. — Les journaux littéraires	307
II. — Les Théoriciens du théâtre	314
III. — Les critiques des « Amateurs »	324
CHAPITRE V. — <i>La Critique des Critiques</i>	338
 LIVRE III. — <i>Le Théâtre d'Amateurs vu par l'Information contemporaine</i>	 371
CHAPITRE PREMIER. — <i>Les Ballets de Cour</i>	373
CHAPITRE II. — <i>Le Théâtre au Collège</i>	383
CHAPITRE III. — <i>Les Représentations privées</i>	394
CONCLUSION	403
APPENDICE	413
BIBLIOGRAPHIE	429
INDEX ALPHABÉTIQUE	447
TABLE DES ILLUSTRATIONS	463

Imp. G. Thone
Liège (Belgique)